

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET
DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1895

PARIS

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, rue Favart, 8



PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
ART

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITE

IMPRIMERIE DE LA PRESSE, 16, rue du Croissant, Paris
SIMART, imprimeur

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET
DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

ANNÉE 1895

PARIS

AUX BUREAUX DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

8, RUE FAVART, 8



4
2
505
1745

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La *décentralisation* est un mot composé de beaucoup de syllabes qui contiennent chacune une menace adressée aux grandes capitales : les sciences, les arts, le goût pourraient bien échapper à l'hégémonie de Paris, par exemple, et des centres spirituels se formeraient dans les provinces, si les forces expansives de la France entière n'étaient pas exploitées, absorbées par la métropole. Mais quelles sont les provinces, quelles sont les villes dévouées au développement du goût, à l'enseignement par l'art ? Il y aurait une géographie, des statistiques à établir avec des cartes diversement teintées ; il y aurait des encouragements à distribuer, une émulation à susciter. Car il y a progrès. Jadis, la Normandie passait pour réfractaire à l'art. Flaubert eut de retentissants démêlés avec la ville de Rouen, au sujet d'un monument qu'il voulait qu'on élevât à la mémoire du poète Bouilhet. Or, Rouen vient de se distinguer en reconstruisant sa bibliothèque et son musée, en confiant à Puvion de Chavannes de vastes surfaces à décorer ; on se rappelle que la première audition de *Samson et Dalila* fut donnée au théâtre des Arts ; on nous apprend que cent souscripteurs se sont réunis à Rouen pour faire graver par notre maître artiste Gaujean le Gérard David, authentique celui-là, du musée. D'autre part, le Havre, malgré que le négoce, si bien chanté par Casimir Delavigne, y soit la préoccupation dominante, a fait quelques concessions à l'art. Il faut espérer que la ville de Honfleur se piquera d'honneur. En effet, le *Journal de Honfleur* et le *Courrier du Havre* nous ont apporté les échos d'une surprenante discussion au sein du Conseil municipal honfleurais. Il s'agissait de faire, pour le petit musée local, l'acquisition d'une toile du regretté Renouf, un enfant du pays. L'un des conseillers ex-

prima le regret que Renouf n'ait pas songé à offrir une de ses œuvres à sa ville natale, ce qui aurait aplani toute difficulté ; un colloque s'établit sur l'incompréhensible cherté des denrées artistiques originales ; on pourrait, dit un membre, se contenter d'une étude ; — ou d'une reproduction, riposte le voisin ; on en fait aujourd'hui de magnifiques... Le conseil municipal n'a oublié qu'une chose : il lui suffisait de faire connaître son vœu à la Direction des Beaux-Arts, il aurait obtenu gratis l'œuvre désirée. Mais la Direction aurait envoyé la pauvre œuvre d'art dans une bien épaisse barbarie.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Judi dernier, à la galerie Georges Petit, ouverture de l'exposition des œuvres du peintre **Maurice Bouchor**. L'exposition durera jusqu'au 14 janvier.

Vendredi a été inaugurée, chez M. Georges Petit, la troisième exposition des **femmes artistes**.

Le délai pour le dépôt des maquettes destinées au concours pour la statue de **Watteau** est reculé jusqu'au 4 février. L'exposition aura lieu dans un local dépendant de l'Ecole des Beaux-arts.

La New Gallery a ouvert ses portes lundi dernier, 31 décembre, pour son exposition d'hiver, consacrée à l'**art vénitien**.

Cette exposition a été organisée par un comité de collectionneurs présidé par le duc de Westminster. Elle comprend environ 350 tableaux et dessins et 500 objets divers. broderies, dentelles, verres, faïences, émaux, bronzes, etc.

Il faut noter un curieux Crivelli, *Saint Georges et le dragon*, le pendant d'*Un noble vénitien*, de Sébastien del Piombo; *Adam et Eve*, par le Tintoret; le *Portrait du doge Antonio Grimani*, par le Titien; *le Culte de Venus*, par le même; *l'Assomption de la Vierge*, par Tiepolo; plusieurs portraits de Maroni, *Baptême du Christ*, par Paul Véronèse, et *Une Course de gondoles sur le Grand-canal*, à Venise, par Guardi.

Les dentelles, les bronzes, les verres, les armes et les reliures mériteraient une description spéciale, car la plupart sont des spécimens parfaits de l'art vénitien. La *Gazette* consacrerait une étude spéciale à cette exposition.

NOUVELLES

*** L'assemblée générale de la Société nationale des Beaux-Arts a procédé au renouvellement d'un tiers des membres de la délégation. Tous ces membres, MM. Puvis de Chavannes, Waltner, Cazin, Dagnan-Bouveret, Lhermitte, Damoye, Renouard, Dubufe, Lepère, Pannemaker, ont été réélus.

*** La Société des artistes français a tenu hier son assemblée générale sous la présidence de M. Bonnat, membre de l'Institut.

Le compte rendu financier, constatant la continuation de la prospérité de la Société, a été lu par son trésorier, M. Boisseau, statuaire.

*** Les fouilles de Sélinonte, d'après la *Gazette de Cologne*: l'Acropole de cette antique cité sicilienne sort de terre peu à peu. On en connaît aujourd'hui le plan général: les deux grandes rues qui se croisent à angle droit, l'emplacement de cinq temples, dont un est dédié à Apollon et un autre à Aphrodite, la configuration de l'enceinte fortifiée, avec ses deux grandes portes et ses quatre tours, deux rondes et deux carrées. La forme des tours et des portes, la structure des murailles et l'assemblage des matériaux révèlent l'origine pélasgique de l'enceinte, et permettent de faire remonter jusqu'aux anciennes races italiques la fondation de l'Acropole de Sélinonte. Les Grecs qui vinrent plus tard construisirent les temples, dont il ne reste plus que des fragments de colonnes, des chapiteaux appartenant à tous les ordres et quelques statues. On a découvert ça et là de nombreux objets en terre cuite, vases, figurines, etc., et surtout une extraordinaire quantité de lampes en forme d'écuëlle plate, avec un tuyau par où passe la mèche. Dans une seule chambre, près des Propylées, on a trouvé 1,200 de ces lampes, et non loin de là, parmi les fondations d'un temple, on en a recueilli 11,000! Elles sont d'un travail grossier, sans émail, ni vernis d'aucune sorte. Les figurines de terre cuite se comptent aussi par milliers. Plusieurs ont gardé des traces de couleur, de rouge et de bleu principalement. Leur valeur

artistique est très diverse; la plupart sont médiocres et paraissent être de ces modestes offrandes que les pauvres gens consacraient aux dieux. Pourtant, quelques-unes ont une véritable beauté; entre autres, une admirable tête de femme, dont la face est peinte en blanc et les cheveux colorés en rouge.

*** Des fouilles entreprises à Londres sur la butte du Parlement et qui devaient amener, pensait-on, la découverte du tombeau de la reine Boadicee, n'ont pas donné ce qu'on espérait: d'après le rapport du directeur des fouilles, on se trouverait simplement en présence d'un très ancien cimetière breton antérieur aux temps chrétiens.

Exposition Universelle de 1900

Trois primes de 6.000 fr. ont été décernées à MM. Girault, E. Hénard et Paulin.

Quatre primes de 4.000 fr. à MM. Cassien-Bernard, Gautier, Larche et Nachon, et Raulin.

Cinq primes de 2.000 fr. à MM. Blavette, Esquié, Sortais, Toudoire et Pradelle, et Tronchet et Rey.

Enfin, six primes de 1.000 fr. à MM. Bonnier, Hermant, Louvet, Masson-Détourbet, Mewès et Thomas.

Les Pierres Gravées

DE LA COLLECTION PONIATOWSKI

M'occupant depuis assez longtemps de recherches sur les pierres gravées antiques ou soi-disant telles, j'ai été amené à étudier la formation et la dispersion de plusieurs collections célèbres. Il m'a été facile de constater combien les renseignements que nous possédons sont insuffisants à cet égard, surtout pour les cabinets des deux derniers siècles. En dehors de ceux que l'on peut trouver dans les livres de King (je pense surtout à ses *Antique gems and rings*, 2 vol., Londres, 1872), il n'y a que des mentions fugitives éparses dans les ouvrages modernes; le sujet n'a été traité dans son ensemble par aucun des auteurs récents qui se sont occupés des gemmes, Krause, Westropp, M. Middleton, M. Babelon. Je voudrais appeler l'attention sur une série de problèmes qui se rattachent à une des collections les plus célèbres du XIX^e siècle, moins pour communiquer à nos lecteurs ce que j'ai fini par en savoir que pour solliciter de leur obligeance les informations qui me font encore défaut.

Le prince Poniatowski, neveu du dernier roi de Pologne, Stanislas-Auguste, avait hérité d'un cabinet comprenant environ 150 pierres gravées, parmi lesquelles il y avait des chefs-d'œuvre, comme l'*Io* de Dioscoride. Retiré de la vie politique depuis 1804 et habitant presque

toujours l'Italie, il trouva moyen d'accroître sa collection à tel point qu'au moment de sa mort, en 1833, elle renfermait 2.601 gemmes, dont près de 1.800 pourvues de signatures d'artistes. Très jaloux, dit-on, de ses trésors, qu'il ne laissait voir à presque personne, il fit cependant imprimer, peu de temps avant de mourir, un *Catalogue des pierres gravées antiques de S. A. le prince Poniatowski*, ouvrage qui ne fut jamais mis dans le commerce et dont les exemplaires sont presque introuvables. J'ai pu consulter celui qui appartient au cabinet des Médailles, petit in-4°, sans lieu ni date comprenant une introduction sans valeur de 20 pages, et un catalogue en 135 pages des pierres réparties en 20 classes. On lit à la page 15 : « Cette collection est composée de 2.601 pierres, qu'on a toutes les raisons de croire authentiques et non altérées. 1.737 sont avec nom d'artiste et beaucoup sont avec les noms des quatre graveurs cités par Plin, Pyrgotèle, Dioscoride, Apollonides et Chromios, d'autres avec les noms de graveurs qui étaient jusqu'à présent tout à fait inconnus ; et un complet (*sic*) de portraits auxquels il paraît n'en manquer aucun d'homme illustre de tout genre qui mérite d'y avoir place. La manière avec laquelle sont exécutés ces portraits assure leur authenticité. »

Le conservateur de la dactylothèque de Berlin, Tœlken, porta, dès l'année suivante (1832), un jugement très défavorable sur la collection Poniatowski (*Berliner Jahrbücher*, 1832, II, p. 303) ; mais son article à ce sujet paraît être resté presque inaperçu.

Je perds la collection de vue entre 1833, date de la mort du prince, et 1839. A cette époque, elle fut mise en vente à Londres, le 29 avril, par la maison Christie. Les gemmes étaient classées, suivant qu'elles étaient ou non montées en bagues, en *rings* et *medallions*. Les livres de la maison Christie, que M. C. Torr a bien voulu examiner pour moi à Londres, portent que les bagues se sont bien vendues à différents acquéreurs, mais qu'il n'en fut pas de même des *medallions*, dont la note suivante indique le sort :

<i>By auction</i>	85
<i>To Tyrrell</i>	1,140
<i>Privately</i>	9
	1,235

La collection vendue à Londres en 1839 n'était probablement pas *toute* la collection Poniatowski, mais j'ignore absolument s'il en avait été fait une vente partielle entre 1833 et 1838. La question est d'autant plus importante qu'on ne sait pas encore au juste, à l'heure actuelle, où a passé un des chefs-d'œuvre de la glyptique antique, l'*Io* de Dioscoride, qui appartenait à l'ancien fonds Poniatowski. En 1865, dans les *Nuove memorie dell' Istituto*, le Florentin Migliarini écrivit ce qui suit, à la fin d'un article sur un scarabée étrusque représentant Minerve et Jason (p. 60) :

« Mio scopo è di cogliere occasione opportuna per far noto al pubblico amatore dei lavori antichi la munificenza di un vero Mecenate : il prelodato Sir William Currie col suo testa-

mento ha lasciato in dono alla raccolta Medicea di Firenze la sua dactylioteca radunata con tanta cura e stipendio, nel corso di molti anni, onde fosse ammirata e conservata. Essa è formata da 516 pietre incise, tanto cammei che intagli, la maggior parte antiche e fra le molte moderne, vi si trovano capi lavori degli incisori più celebri che vissero verso la fine del secolo passato e porzione del presente.... *Non ho incominciato del celebre busto d'Io, intaglio sublime di Dioscoride, perché già cognito da molti anni.* »

Ce W. Currie, qui vivait à Côme et y mourut en 1833, peut avoir été parmi les acquéreurs de gemmes du cabinet Poniatowski, puisque, au dire de Migliarini, il possédait des pierres modernes dues aux graveurs de la fin du dernier siècle et au début de celui-ci ; mais il n'est nullement certain que l'*Io* de Dioscoride ait passé par ses mains et ait été léguée par lui au Musée de Florence. M. Furtwängler a vu, en effet, dans le cabinet de cette ville, une cornaline semblable à l'empreinte que l'on possède de l'*Io*, mais il a pensé que c'était simplement une copie (*Jahrbuch des Instituts*, 1888, p. 222). La chose vaudrait la peine d'être tirée au clair et je me permets d'en recommander l'étude à nos amis florentins.

(A suivre.)

SALOMON REINACH.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 29 décembre

M. Léon Bonnat a été élu vice-président de l'Académie des Beaux-Arts pour l'année 1895.

M. Ambroise Thomas, vice-président en 1894, passe de droit président.

Les esquisses inscrites sous les nos 1, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 30 ont été admises au concours définitif pour le prix Achille Leclère.

Le sujet du concours était le plan d'un pavillon pour les produits de la Manufacture de Sèvres à l'Exposition de 1900.

CHRONIQUE MUSICALE

Eugène Delacroix et la musique

(Suite et fin) (1)

Il semble que Delacroix ait peu compris Beethoven ou du moins qu'il n'ait pas saisi la forme de beaucoup de ses ouvrages. Il admire infiniment la symphonie en la qu'il qualifie de *divine*, et c'est en effet une de celles dont les proportions achevées et les développements harmonieux devaient davantage lui plaire. Mais il trouve simplement *bien* le prodigieux premier morceau de la symphonie héroïque dont la forme trop neuve et la construction hardie durent évidemment lui

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 29 décembre 1894.

paraître obscures. Plus tard, ayant réentendu le même morceau il éprouve une impression moins bonne encore. L'intention expressive de Beethoven semble le laisser indifférent. Il n'admire la marche funèbre que jusqu'à la moitié et estime qu'ensuite elle tombe dans la vulgarité. Il ne dit pas un mot de la fin tragique du morceau, un des plus poignants de Beethoven. Le finale en variations lui semble déconsu. De même il qualifie de tortillée l'ouverture de *Léonore*. On lui rejoue cette belle page de drame chez Berlioz, il n'hésite pas à la trouver mauvaise, n'en ayant éprouvé qu'une sensation confuse : « Cette ouverture, dit-il, est pleine de passages étincelants, mais sans union. Berlioz de même : ce bruit est assommant; c'est un héroïque gâchis. » Auparavant, il écrivait en comparant les ouvertures de Beethoven à celles de Mozart : « Quelle réunion, dans ces dernières, de tout ce que l'art et le génie peuvent donner de perfection ! Dans l'autre, quelles incultes et bizarres inspirations ! » Cependant il ne pouvait s'empêcher de reconnaître que Beethoven exerçait sur lui une action plus forte que Mozart : « J'ai dit à M^{me} Sand, au retour de chez elle, que Beethoven nous remue davantage, parce qu'il est l'homme de notre temps : il est romantique au suprême degré. »

Sur Spontini et Gluck, c'est-à-dire sur l'école de la tragédie lyrique. Delacroix ne dit que peu de choses, mais il laisse assez apercevoir combien ce style large et ferme, cette déclamation grandiose et ces accents pathétiques l'impressionnaient. L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, et les fragments de cet opéra lui arrachent un cri d'admiration. Cependant, il ne peut s'empêcher de trouver que la musique de Gluck à côté de celle de Mozart a comme un air de « plain-chant » et n'est pas sans monotonie. Dans l'ouverture d'*Iphigénie*, il note les rentrées perpétuelles de contre-basses : « Elles vous poursuivent, dit-il, comme les trompettes dans Berlioz. » C'est encore à propos de Gluck et d'*Iphigénie* qu'il remarque, avec une profonde justesse, que les vers de Racine, ainsi mis en musique, font une plus profonde impression, bien que dénaturés. Et il raconte que Chenavard, présent à l'audition, ne disait plus, en écoutant *Iphigénie*, que la musique est « le dernier des arts ». Parlant ailleurs de la *Vestale*, il se montre frappé de la nouveauté et de l'originalité de cette musique qui lui semble avoir dû paraître plus saisissante encore au moment où elle fut écrite. Et, rappelant l'opinion de Berlioz, qui lui dit un jour que Spontini avait eu des heures de génie, il ne peut s'empêcher de penser à ce qu'eût été le sujet de la *Vestale*, traité par ce Cherubini dont la manière classique et froide lui semble un simple décalque du style de Mozart en son *Requiem*.

Delacroix parle peu de Weber, mais il semble avoir beaucoup aimé Rossini tout en ne se faisant pas d'illusion sur le caractère superficiel de son art. Entre autres mérites, il lui reconnaît celui d'avoir inventé ces « introductions » frappantes qui mettent le spectateur dans la disposition d'esprit exigée par la situation. Il loue aussi le caractère mystérieux de certains de ses chœurs, celui des prêtres de *Sémiramis* par exemple. En un mot, Delacroix paraît avoir partagé l'engouement de ses contemporains pour l'auteur de *Mozart*. A lire certains de ses jugements dans lesquels il l'asso-

cie à Mozart, on se rend compte qu'il voyait dans Rossini un classique, continuateur du maître. Les contre-sens absurdes et les grossièretés de style dont l'œuvre de Rossini fourmille, étaient, il faut le croire, moins sensibles alors qu'aujourd'hui pour des oreilles délicates. Cependant Delacroix ne manque pas de protester contre le peu de convenances que cette musique agréable et toute sensuelle présente avec les sujets auxquels elle s'applique.

En ce qui concerne Donizetti et Meyerbeer, Delacroix ne s'est pas laissé le moins du monde abuser par la mode qui les consacrait. Un jour, à propos de *Lucia*, il a comme un remords de n'avoir pas rendu justice à l'auteur et d'user de préventions à son égard. Il lui reconnaît, ce jour-là, de précieuses qualités. Mais peu de temps après, à l'occasion d'une représentation de *Lucrezia Borgia*, il revient sur sa bienveillance et remet Donizetti à sa vraie place : « Rien du sujet ni des passions, excepté peut-être le fameux quintetti. L'ornement tient toute la place dans cette musique. Ce ne sont que festons et astragales : je l'appelle de la musique sensuelle uniquement, qui n'est calculée que pour chatouiller l'oreille un moment ».

Il est plus sévère encore pour Meyerbeer. Il lui reproche, entre autres choses, de trop rechercher la couleur locale. Il remarque que dans les *Huguenots* la lourdeur croissante de l'ouvrage, la bizarrerie des chants vient en grande partie de cette recherche outrée : « Il veut être positif, tout en recherchant l'idéal ; il s'est brouillé avec les Grâces en cherchant à paraître plus exact et plus savant ». Quant au *Prophète*, auquel il applique l'épithète d'*affreux*, il estime que c'est la négation même de l'art. Et il ne manque pas de noter l'horreur de Chopin pour cette *hapsodie*. Le caractère emphatique et la déclamation boursoufflée de la musique de Meyerbeer devaient être, en effet, singulièrement antipathiques au délicat poète des *Ballades* et des *Mazurkes*.

Où Delacroix n'a pas vu très juste, selon nous, c'est dans ses appréciations sur Mendelssohn et surtout sur Berlioz. Le sérieux un peu guindé du premier et l'emportement déréglé du second lui furent, semble-t-il, également désagréables. Il ne vit pas le charmant paysagiste qu'est Mendelssohn, le poète passionné et dramatique qu'est Berlioz. Peut-être aussi n'avait-il entendu de ces deux musiciens que des ouvrages dans lesquels leurs plus belles qualités n'ont pas lieu de se montrer. Ce qu'il entend de Mendelssohn lui paraît être « un charivari sans idée ». Il se plaint beaucoup aussi du fracas de Berlioz. « En réalité, dit-il, l'un et l'autre manquent d'idées et ils cachent de leur mieux cette absence capitale par tous les moyens que leur suggèrent leur habileté et leur mémoire ».

Il résulte du rapprochement de toutes les opinions musicales formulées par Delacroix dans son *Journal* que les deux musiciens qu'il a le plus admirés sont Mozart et... Chopin. Quelque étrange que puisse d'abord sembler cette association de noms, elle est cependant motivée sur une parenté réelle de génie. Et Delacroix reste conséquent avec lui-même en mettant à côté de l'auteur de *Don Juan* un artiste qui, par le caractère admirablement pondéré de son œuvre, par sa recherche des effets uniquement compa-

tible avec les ressources particulières de son art, se montre le disciple habile d'un maître qui voulait que la musique, quoi qu'elle se proposât d'exprimer, fût toujours *de la musique*. Delacroix fit donc preuve d'une logique supérieure dans le choix de ses admirations. Et si celles-ci demeurent exclusives de tout un ordre d'idées également belles, on ne peut nier qu'elles ne soient l'indice d'un goût sûr. Elles sont d'ailleurs parfaitement d'accord avec les idées du maître sur la perfection dans l'art, idées qu'il a condensées à merveille dans ce fragment de l'année 1853 : « Mozart est supérieur à tous par sa forme achevée. Les beautés comme celles de Racine ne brillent point par le voisinage de traits de mauvais goût ou d'effets manqués ; l'infériorité apparente de ces deux hommes les consacre pourtant à jamais dans l'admiration des hommes, et les élèvent à une hauteur où il est le plus rare d'atteindre. »

PAUL DUKAS.

VARIÉTÉS

Le Tableau de la vente Baudot

AU MUSÉE DE COLOGNE

Le dernier numéro de la *Chronique des Arts* (29 décembre) signalait l'entrée, au musée de Cologne, d'un tableau de la vente Baudot, la pièce capitale de la collection sans contredit parmi les peintures, qui figurait au catalogue et s'est vendu sous le nom de Melchior Broederlam. Ce serait, si l'attribution était exacte, un véritable trésor pour les historiens de la peinture au *xiv^e* siècle, une rareté du plus haut prix et qui n'aurait jamais dû sortir de France. De Melchior Broederlam on ne connaît, jusqu'ici, par les documents, qu'une seule œuvre, les fameux volets du retable de Jacques de Baerze au musée de Dijon, exécuté de 1390 à 1399 pour le maître-autel de la Chartreuse de Champmol, et où la partie peinte est incomparablement supérieure à la partie sculptée. C'est, à cet égard, un incontestable chef-d'œuvre, un des incunables les plus précieux et les plus admirables déjà de la peinture flamande avant les Van Eyck. Broederlam l'ayant exécuté pour la France, ayant passé la plus grande partie de sa vie au service du duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, comme peintre en titre et valet de chambre, nous appartient par certains côtés et a sa place marquée dans notre histoire, bien qu'essentiellement Flamand d'origine et nul probablement à Ypres. Inestimable pour nous serait donc une seconde œuvre de sa main, et on ne comprendrait pas que le Louvre l'ait laissée perdre. La petite note de la *Chronique* pourrait exciter, par suite, des regrets exagérés et malheureusement rétrospectifs, sur lesquels nous demandons la permission de nous expliquer.

D'abord, la peinture est loin d'être aussi « admirablement conservée », aussi « parfaite » que le dit la *Chronique*, dont la bonne foi a été évidemment surprise par quelque renseignement transcrit d'ailleurs. La photogravure du catalogue pouvait absolument tromper sur ce point ceux

qui n'ont point vu de près et manié l'œuvre même. Comme presque toutes les peintures de la collection Baudot, elle a souffert d'écaillures, de manque de soin, peut être de repeints. On n'y trouvait pas la fraîcheur et l'acuité de ton, la délicatesse de facture qu'on en aurait pu attendre. Autant qu'il était possible d'en juger, même en son état primitif, ce n'avait jamais dû être, d'ailleurs, une peinture très fine.

La meilleure partie de son charme tient à ce qu'elle se présente encore dans son vieux cadre, de forme curieuse, imprévue et rare, comme un délicieux bibelot.

Rappelons-en brièvement la disposition. C'est un triptyque minuscule, de ceux qu'on faisait pour emporter en voyage, autel portatif au premier chef. Au centre, dans un entourage quadrilobe dont la composition épouse les formes, la Trinité représentée par Dieu le père, de figure juvénile, du type qu'on donne habituellement au Christ, tenant à deux mains écartées l'image de son fils cloué à la croix, et sur lequel plane la colombe.

Il est assis sur un de ces vastes sièges de pierre à pinacles, peut-être d'origine italienne, qu'on trouve à profusion dans l'art de la fin du *xiv^e* siècle, particulièrement en France : mode générale du temps, dont les œuvres d'orfèvrerie, les ivoires, les miniatures, notamment le célèbre psautier de Beauneveu avec les figures d'apôtres à la Bibliothèque Nationale (Ms. fr. 15091), nous ont donné d'innombrables représentations. Aux quatre coins, de petits anges tiennent les instruments de la Passion, la croix, la couronne d'épines, la colonne de flagellation et la lance. Sur les deux moitiés de quadrilobe, qui forment les volets destinés à recouvrir entièrement la composition centrale et à la protéger, les Évangélistes superposés deux par deux, assis sur des chaires à hauts dossiers, devant de petits pupitres, l'animal ou l'ange emblématique à leurs côtés, sont en train d'écrire les Évangiles. Le fond est d'or uni, ou plutôt semé de légères arabesques de feuillage, disparues par places, visibles à d'autres, avec des bandes d'ornements régulièrement gaufrés qui encadrent et isolent les différentes figures. Il n'est pas sans avoir souffert des outrages du temps, comme la peinture même. L'ensemble vaut surtout par l'ingéniosité de l'arrangement.

(A suivre.)

PAUL LEPRIEUR.

REVUE DES REVUES

— **La Correspondance historique et archéologique** (1891, n° 12). — C'est dans cette revue qu'a paru l'article de M. Fr. Funck-Brentano, dont il a été question dans le dernier numéro de la *Chronique*.

D'intéressants documents, communiqués par M. A. Spont, donnent des renseignements nouveaux sur l'ameublement du château d'Amboise (1495-1498). Un orfèvre, Jean Gallant, vendit au roi trois grands « vaisseaux » d'argent, une buire, un baquet à rafraîchir le vin et une corbeille à pain pour « l'enmesnaigement » du château d'Amboise. Deux tapissiers du roi, Lancelot-Platel et Jean Letèvre, fournirent pour plus de 2.000 livres

de draps d'or, de velours, de satin et de bougran.

Le marquis de Fayolle décrit les fouilles faites, par la municipalité de Périgueux, autour de la ruine romaine connue sous le nom de Tour de Vésone. On retrouva, au cours de ces travaux, de nombreux débris de statues, de colonnes, de poteries et des monnaies.

Nous relevons, dans la chronique de cette revue, un article de M. Ad. Guillon sur les fouilles exécutées à Vézelay (Yonne).

* **Le Manuscrit** (1894). — Dans le numéro d'octobre de cette revue, que dirige avec compétence M. Alph. Labitte, nous relevons un érudit article de M. L. Delisle sur un feuillet des Heures de Charles, frère de Louis XI. Ce feuillet appartient à M. le docteur Margery et représente le voyage de la sainte Vierge et de saint Joseph se rendant à Jérusalem pour obéir à l'édit de l'empereur : l'encadrement est formé d'écussons armoriés alternant avec les lettres A E ; les écussons sont aux armes de Charles de France, duc de Normandie (écartelé de France à la bordure engrelée d'or et de Normandie), quatre guerriers tiennent des bannières aux mêmes armes. Ce feuillet, ainsi que l'a établi M. L. Delisle, provient du livre d'Heures du frère de Louis XI, conservé à la Bibliothèque Mazarine (n° 473).

* M. X. Barbier de Montault étudie, surtout au point de vue iconographique, quatre évangélistes de la cathédrale de Trèves (viii^e et xii^e siècles) ; trois miniatures ont été reproduites : la première représente le Christ et les symboles des évangélistes (xiii^e siècle ; les deux autres, l'Arbre de Jesse et la Crucifixion (xii^e siècle).

V **L'Artiste** (septembre 1894). — Avec le récit d'une *Excursion en Troade* par M. Vilbert et une biographie du décorateur Joseph Chéret (dont l'exposition posthume vient d'avoir lieu à l'Ecole des Beaux-Arts) ce numéro contient la suite du travail de M. Philippe de Chennevières sur une *Collection de dessins français*.

L'ancien directeur des Beaux-Arts est, chacun le sait, l'historien le mieux renseigné, le plus sagace et le plus sûr de notre art national. De même qu'il fit pour son admirable *Nicolas Poussin*, M. de Chennevières a élargi le cadre de son sujet et pris prétexte de la réunion de dessins la plus amoureusement formée, pour dire sur l'école française et les artistes provinciaux notamment, quantité de vérités ignorées et utiles. Quelle ample moisson de renseignements à glaner dans ces pages où l'esprit, la bonne grâce de l'humour, la beauté enjonnée et spontanée de la forme viennent, pour le plaisir du lecteur, s'ajouter à l'autorité de l'érudition !

Z **Revue des arts décoratifs** (décembre 1894). — Sous la plume de M. V. Champier : un compte rendu de l'exposition décorative de Nantes et un rapport des applications récentes du grès étouffé à la construction, rappel provoqué par les projets d'architecture céramique de la Manufacture de Sèvres pour l'Exposition universelle de 1900 ; puis le fin de l'étude de M. A. Bouilhet sur *l'orfèvrerie américaine* et une *chronique du mois* de M. Henri Naeff, qui conduisit na-

guère si heureusement, dans le *Journal des Artistes*, l'enquête sur l'évolution des industries d'art.

A **Revue Encyclopédique** (15 décembre 1894). — Une analyse indépendante de toutes les manifestations de l'art français qui se sont produites dans le second semestre de l'année, analyse signée de M. Raoul Serlat et pourvue d'une illustration abondante et variée.

Y **L'Art décoratif moderne** (décembre 1894). — Un graveur-ciseleur intéressant à la fois par ses œuvres personnelles et par ses méthodes d'apprentissage *anti-spécialisatrices*, M. Provost-Blondel, est l'objet d'une importante étude de M. Arthur Maillat.

X **Athenæum** (29 décembre). — Nous relevons l'acquisition, par le British Museum, d'un magnifique carton représentant la *Vierge et l'Enfant*, que la perfection de son style permet d'attribuer à Raphaël et qui est tout au moins un excellent morceau de son école.

X Le même journal raconte que, dernièrement, près de Bizerte, on aurait découvert un plat grec, en argent, avec une décoration en or, représentant *Apollon et Marsyas*.

+ **The Art Journal** (janvier). — Le principal article de ce numéro est consacré au Langham club, qui est « le père » des Sketching clubs. Il fut fondé, il y a soixante-quatre ans, par quelques artistes de Londres, qui se proposaient de travailler en commun. A cette époque, les écoles d'art étaient rares, et plus rares encore les modèles. La Société nouvelle offrait donc à ses adhérents, outre les avantages économiques de toute association, les bienfaits d'une sorte d'enseignement mutuel.

En dehors de leurs études d'après nature, les membres du Langham Club avaient coutume de se réunir tous les vendredis soir, pour exécuter, d'imagination ou de souvenir, des croquis ou des esquisses peintes. Les plus remarquables de ces œuvres ont été conservées et forment aujourd'hui un curieux musée, dont l'*Art Journal* reproduit les meilleurs morceaux.

Le Langham club, qui ne comptait, à son origine, que huit membres, devint peu à peu une grande et importante Société.

Nous relevons en effet, dans son annuaire, les noms de Marcus Stone, E. Duncan, D. Watson, Charles Keene, Habiolt, K. Browne, etc.

+ M. James Orrock consacre quelques pages à William Hunt, un des bons peintres rustiques de l'Angleterre. William Hunt, qui s'est particulièrement distingué comme aquarelliste, a passé la plus grande partie de sa vie parmi les paysans, qui lui ont inspiré de belles et sincères études, où, suivant l'expression de Ruskin, « l'humanité revit dans sa robuste et initiale beauté ».

† Citons encore, dans ce fascicule, un travail sur la collection japonaise de M. Robert Hart, une étude sur l'évolution néo-mystique de notre peintre Jean Béraud et un article sur la tour de Laver Marney (Essex), et sur son église, qui renferme un magnifique tombeau du xiv^e siècle.

Parmi les illustrations, nous signalerons spécialement : le *Jardin des Hespérides*, de sir Frédéric Leighton, et le *Chemin de la Croix*, de Jean Béraud.

○ **Magazine of Art** (janvier). — *Alfred East*, par W. Armstrong. La ville de Glasgow est devenue depuis quelques années un centre artistique important d'où est sorti plus d'un peintre distingué. De ce nombre est M. Alfred East, un paysagiste peu connu en France, bien qu'il y ait obtenu, à l'Exposition universelle de 1889, une seconde médaille. M. W. Armstrong consacre une longue étude à ce peintre qui, écrit-il, se rattache par ses tendances aux paysagistes de l'école romantique française qui ne se contentaient pas de copier servilement la nature, mais savaient la passer au crible de leur inspiration personnelle. Le *Magazine of Art* reproduit de nombreux tableaux et aquarelles de M. East, notamment de curieuses vues du Japon, où l'artiste a séjourné plusieurs mois.

○ Le même journal consacre un article à la collection, célèbre de l'autre côté de l'Océan, de M. Yerke, de Chicago. En dehors de nombreux tableaux de l'Ecole française moderne, cette collection comprend des œuvres signées des plus grands noms des siècles passés : Raphaël, Rembrandt, Pierre de Hooghe, Hobbema, etc. Ces glorieuses signatures sont-elles indiscutables ? Nous le souhaitons pour M. Yerke qui, dans ce cas, posséderait une des plus considérables collections privées qui soient au monde.

○ Citons encore dans ce numéro : *Les Diners du Punch*, une amusante étude, pleine d'anecdotes curieuses sur les principaux collaborateurs du célèbre journal satirique, un article sur les eaux fortes du colonel Goff, dont les Anglais prient très haut les aquarelles, gravures et dessins ; une monographie de la ville de Pérouse et enfin un travail sur l'art de la reliure, en Ecosse, au XVIII^e siècle.

○ Parmi les gravures, notons : le château de Kilehurn, une savoureuse eau-forte de David Law, et la reproduction d'un exquis petit tableau d'Antonello de Messine : SAINT JÉRÔME DANS SA CELLE, récemment acquis par la *National Gallery*.

— **El Arte Decorativo**. — Ce journal, dans son deuxième numéro, continue la vaillante campagne qu'il a entreprise en faveur des arts industriels, et consacre la plupart de ses articles à différents artistes et artisans espagnols, dont la réputation ne semble d'ailleurs pas, jusqu'à ce jour, avoir franchi les Pyrénées. Plus connu est M. Costa Plasencia, un peintre qui a figuré honorablement à plusieurs de nos expositions. La revue espagnole reproduit deux peintures décoratives exécutées par cet artiste pour l'église Saint-François-le Grand, à Madrid, qui semblent dignes d'attention.

† **Kunst Chronik** (27 décembre 1894). — Correspondance de Dresde sur l'Exposition que vient d'organiser pour la première fois la « Société des amis des Arts » de cette ville, et qui s'est fait remarquer par la somme de talent des envois. On y admirait de beaux paysages d'artistes lo-

caux : C. Bantzer, P. Baum et O. Fischer, d'autres bons tableaux de Hans Unger, G. Lührig ; un excellent portrait de G. Schmidt ; plusieurs toiles de Böcklin, d'autres d'Israëls, de Roll (*Travailleurs des champs*), des paysagistes écossais Grovenor, Thomas, Paterson, etc.

‡ Encore une autre exposition, mais moins importante et plus locale, à Düsseldorf, où l'on remarque surtout les envois de G. Becker. Th. Heine, R. Reinicke, du sculpteur H. Hidding, etc.

() **Die Kunst unserer Zeit** (VI^e année, 1^{er} fascicule). — Comme si toutes les revues s'étaient donné le mot, voici encore une étude sur Max Klinger. Etude intéressante et très approfondie (accompagnée de nombreuses reproductions exécutées avec la perfection coutumière à cette revue munichoise), sur l'artiste si complexe qui, dit son enthousiaste biographe, Fr. Hermann Meissner « comme psychologue, peintre de mœurs, poète et penseur... personnifiera vraisemblablement dans l'avenir l'esprit de notre civilisation à la fin du XIX^e siècle parce qu'il en exprime toutes les tendances ». Les lecteurs de la *Gazette* savent d'ailleurs, depuis le bon travail de notre éminent collaborateur M. Emile Michel, que penser du curieux et puissant artiste qui s'est conquis une si large place à la tête de l'art allemand.

BIBLIOGRAPHIE

Nous devons signaler aux lecteurs de la *Chronique* un beau et bon volume qui vient de paraître, le *Catalogue du musée de la commission des antiquités de la Côte-d'Or* (Dijon, Lamarche, 389 pp. et 25 pl. vol. in-4^e). Le musée de la commission des antiquités est un de nos riches musées de province ; la partie gallo-romaine, qui comprend des inscriptions bien connues, a été inventoriée avec le soin le plus minutieux et la plus grande compétence par M. Cagnat. Les autres séries ont été cataloguées par M. d'Arbaumont, président de la commission, M. Garnier, M. le docteur Marchant, MM. Chabeuf, Lejeay, conservateur du musée, Maloix, etc. Quelques antiquités du moyen-âge, de premier ordre, ont été reproduites ; deux tympans du XI^e et du XII^e siècles provenant de l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon, un étonnant buste de moine du XV^e siècle, la pierre tombale de Jacques Godran, président du parlement de Bourgogne et de sa femme, Jaquette Narlier (XVI^e siècle), le remarquable buste de la statue du Christ qui surmontait l'escalier du puits de Moïse, une statuette en cuivre repoussé représentant Saint-Bénigne, fragment du bâton cantoral de l'abbaye (XV^e (?) siècle), une statuette en bois de sainte Elisabeth de Hongrie (commencement du XVI^e siècle), etc. Ce catalogue, dressé avec le plus grand soin, chaque notice étant accompagnée des mentions bibliographiques et de l'indication de la provenance, forme un précieux recueil qui fait grand honneur à la commission des antiquités.

Tour du Monde. — 177^e livraison. — Aux Mo-

numents anciens des Kiams, par M. Charles Lemire. — Texte et dessins inédits. — Quinze dessins de MM. Berteault, Gotorbe, Slom, Bogaërt, Taylor, gravés par MM. Bazin, Berg et une carte.

Journal de la Jeunesse. — 1152^e livraison. — Texte par MM. Pierre Maël, Aimé Giron, Daniel Bellet.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, Le Blant, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

NÉCROLOGIE

Bida

L'artiste qui vient de mourir, Alexandre Bida, n'a pas été assez récompensé de ses efforts et ne faisait plus, depuis longtemps, aucun bruit en ce monde. Né à Toulouse en 1813 il a naturellement pris part au mouvement romantique et connu dans l'intimité tous les chefs d'école. Delacroix fut son maître; puis, de longs séjours dans l'Orient de la belle époque passionnèrent son esprit de trente ans et décidèrent sa vocation. Fortement teintée parfois de colorations ambrées, son œuvre picturale, ses pastels et ses dessins (le *Retour des pèlerins de la Mecque*, les *Recrues arabes*, le *Harem d'Assuérus*, l'*Appel du soir*, etc.) ne donnaient pas toute la mesure de son talent, mais le désignèrent à la maison Hachette le jour où elle résolut la publication des *Evangelies* illustrés, la plus grande entreprise d'édition d'art et de luxe qu'on eût vue alors. Il ne nous appartient pas de dire ici quelle conscience positive et quelles nuances poétiques l'artiste apporta à la confection de dessins qui furent gravés en perfection; il y faudrait une étude spéciale. Malgré que l'essai premier n'eût pas pleinement réussi, Bida illustra encore, pour la même librairie, le *Livre de Ruth* et le *Cantique des Cantiques*. On connaît universellement son beau tableau des *Juifs pleurant, à Jérusalem, devant le mur de Salomon* (1867); il y avait un réel souci d'exactitude dans les scènes bibliques qu'il fut le premier à composer et à encadrer selon la vraisemblance; le crayon de Bida eut souvent des trouvailles singulières, qui auraient mérité de devenir populaires. Fatigué, il se retira en Alsace, et mourut aujourd'hui, dans sa quatre vingt deuxième année, sans avoir occupé la place que ses amis lui auraient prédite au milieu du siècle et à laquelle il avait droit.

Jean Turcan

Turcan meurt à quarante-neuf ans; il mourait lentement depuis plusieurs mois d'une incurable maladie qu'il n'eût. Il y a quelques jours une tombola était organisée, dont le bénéfice allait lui être remis une fois de plus, la générosité confraternelle mettait au confrère à l'abri du besoin; mais les heures de Turcan étaient comptées.

Né en 1849 à Arles, il obtint une bourse de la

Ville de Marseille, vint à Paris et étudia la sculpture sous la direction de Cavelier; le second grand prix de Rome lui fut décerné, puis, en 1878, une deuxième médaille, pour un *Ganymède* qui promettait beaucoup. Assidu aux Salons annuels, citons parmi ses œuvres marquantes : la *Pénitence*, un *Lazare Carnot*, un marbre à l'honneur des *Mobiles des Bouches-du-Rhône* et le groupe bien connu : l'*Aveugle* et le *Paralytique*. Mais il faut mettre hors de pair l'exécution en marbre de ce même groupe, comme si c'était une œuvre nouvelle. En effet, avec une conscience bien rare, l'artiste reprit de pied en cap son modèle et, pendant de longs mois, des années, travailla directement sur le marbre, d'après la nature, donnant ainsi l'exemple d'une patience artistique singulière; elle fut récompensée au Salon de 1888 par la médaille d'honneur, et ce fut justice, car, en ce temps où le praticien exonère trop souvent les sculpteurs d'une partie de la besogne, Turcan se fit, au bénéfice de l'art, son propre praticien et doubla l'intérêt que présentait déjà son beau plâtre. Quand on connaît les difficultés qu'offre le travail libre du marbre, on ne peut s'empêcher d'admirer le tour de force sculptural accompli par Turcan.

Rappelons que le *Lazare Carnot*, primé à la suite d'un concours ouvert par le *Courrier Français*, ne procura que des déboires au pauvre artiste.

CONCERT DU DIMANCHE 6 JANVIER

Conservatoire, 5^e Concert (2 h.) : Grande messe en si mineur : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei (J.-S. Bach); Soli par M^{mes} Kimmén, Leroux-Ribeyre, M^{le} Eustis, MM. Warmbrodt, Donaillier.

TABLE

DE LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

La table alphabétique et analytique de la *Gazette des Beaux-Arts* (3^e série — 1869-1880 compris), est en vente au Bureau de la GAZETTE.

Prix : 15 francs l'exemplaire broché.

Cette table a été tirée à petit nombre.

Le quatrième volume des Tables (1881-1892) paraîtra prochainement.

Adj^{on}s. 1 ench. ch. des notaires de Paris, 15 janv. 95
MAISON avenue de St-Ouen, 106. Rev. 6.966 fr.
M. à p. 80.000 fr. S'ad. aux not. M^{es} de Ridder et Hussenot, 323, rue des Pyrénées.

Adj^{on}s. 1 ench. ch. des notaires Paris, 22 janvier 95.
MAISON Bd Montparnasse, 155, et rue N.-D. des-Champs. C^e 143 m. Rail princ. 5.500 fr. M. à p. 65.000 fr. S'ad. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr

PROPOS DU JOUR

Le dernier mot est-il dit sur le primitif de Lisieux ? Au train dont les rectifications succèdent aux communications, il ne faudrait jurer de rien. Bientôt tout le monde l'aura connu. Mais de cette découverte, déjà ancienne, il y aurait à tirer un enseignement. C'est la scission profonde qui existe entre Paris et la province, au point de vue de l'art. Passé les fortifications, tout, pour le Parisien, est à découvrir ; la province, elle, se tient sur le qui-vive. A-t-elle toujours tort ?

Un critique d'art arrive dans une petite ville de province ; naturellement, il passe au musée ; il demande le gardien, généralement le concierge de la mairie. — Le catalogue, je vous prie ? — Vo là monsieur. — En existe-t-il un autre ? — Non monsieur. — Bien entendu le malheureux concierge ne connaît que celui que lui a remis le conservateur. D'ailleurs, en connaît-il dix autres, il n'aurait garde de vous indiquer la concurrence. Il ne les aurait pas en dépôt : à quoi bon dès lors le feuilleter, ce concierge ? Et on part emportant la conviction intime qu'il n'y a pas autre chose sur le musée que ce catalogue rapide, dressé par un conservateur, bien souvent un artiste de la localité, un photographe, très honorable, n'en doutez pas, qui personnifie l'art dans sa ville et que la municipalité a jugé digne de présider aux destinées de son musée. Mais comment voulez-vous qu'il sache qu'un tableau a passé du musée Campana au musée Napoléon, même par qui il a été donné ?

A cela, la direction des Beaux-arts, qui ne mérite pas toujours des reproches, avait trouvé un remède général. D'ailleurs, on s'est immédiatement empressé de le supprimer, à la Chambre ; la chose a été rapidement menée. Sous le nom d'*Inventaire des richesses d'art de la France*, elle avait commencé une publication des plus importantes — le temps

semble venu de la faire connaître, aujourd'hui qu'elle est morte — où, sur un plan très précis, elle faisait paraître les catalogues de musées de province et les inventaires des monuments historiques. Il est inutile et il serait trop long d'ailleurs de dire ici ce qu'on peut trouver dans ces volumes, répandus dans le monde entier, envoyés par le ministère aux bibliothèques étrangères par le service des échanges internationaux. Enfin, on trouve les tirages à part de chaque inventaire partout, excepté toutefois où ils seraient le plus utile. Songez donc, c'est la concurrence ! et puis qui les connaît ?

Dès lors, c'est au critique d'art en voyage à montrer ici sa supériorité avant de s'embarquer dans une découverte extraordinaire. Où les découvertes sont surtout à faire aujourd'hui, c'est dans ce qui a été écrit avant nous. Et si nous revenons à nos moutons, c'est-à-dire à Lisieux, on aurait trouvé dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France* la notice du musée de Lisieux ; on y aurait lu, avec plus de détails, les renseignements apportés sur l'Antonio de Calvis, que les critiques d'art étrangers connaissent depuis 1890. Mais en définitive, sans tous ces incidents, le primitif de Lisieux serait peut-être resté aussi ignoré que l'*Inventaire des richesses d'art de la France* ; c'eût été grand dommage.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Les concours des grands prix de Rome de 1895 auront lieu dans l'ordre suivant :

Peinture. — Premier essai, le jeudi 28 mars et jugement définitif, le lundi 22 juillet.

Sculpture. — Premier essai, le jeudi 4 avril et jugement définitif, le lundi 29 juillet.

Architecture. — Premier essai, le mardi 12 mars et jugement définitif, le samedi 3 août.

Composition musicale. — Premier essai, le

samedi 4 mai et jugement définitif, le samedi 20 juin.

Le dépôt des cantates destinées à la composition musicale devra être fait au secrétariat du Conservatoire national de musique avant le 15.

Les membres du Comité de la **Société des Artistes français** se sont réunis pour procéder à l'élection du bureau de la Société.

M. Bonnat, pensant que le président ne doit pas être inamovible, a décliné d'avance l'honneur, que voulaient lui faire ses collègues, de proroger ses pouvoirs pour une nouvelle période de trois années.

En conséquence, le comité a nommé M. Edouard Detaille, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes français.

Mais désirant que le bureau conservât les conseils expérimentés de M. Bonnat et l'autorité de son nom, elle lui a décerné, à l'unanimité et par acclamation, le titre de président honoraire.

Ont été nommés ensuite : vice-présidents, MM. Ernest Barrias et Charles Garnier, membres de l'Institut :

Trésorier, M. Boisseau ; secrétaire rapporteur, M. Robert-Fleury ; secrétaires, MM. de Vuillefroy, Albert Maignan, Thomas, G. Lemaire, Redon et Lamotte :

Membres du Conseil d'administration : MM. Bouguereau, Jules Lefebvre, Yon, Cormon, Bernier, Le Blant, Flameng, Renard, Guillemet, Coutant, Albert Lefebvre, Thabard, Pascal, Raulin, Robert et Lalauze.

Le cercle de l'**Union Artistique** et le **Cercle Volney** préparent leur exposition annuelle. L'exposition du cercle Volney s'ouvrira le mercredi, 23 janvier, et sera close le 21 février. Les œuvres des exposants ont dû parvenir aujourd'hui au cercle.

Le Salon de l'Union du cercle artistique sera ouvert du 4 février au 8 mars. L'envoi des œuvres devra être fait le vendredi 25 et le samedi 26 janvier.

Une exposition des peintures, dessins et eaux-fortes de M. **Van Rysselberghe** vient de s'ouvrir à la galerie des peintres néo-impressionnistes, rue Laflitte. Cette exposition durera jusqu'au 20 janvier.

La Société royale des **Aquarellistes belges** vient d'ouvrir sa 35^e exposition, à laquelle ont pris part tous les artistes connus en cet art : MM. Becker, Den Duyts, de Vriendt, Snopce, etc.

LÉGION D'HONNEUR

Parmi les décorations décernées à l'occasion de la nouvelle année, nous signalerons les suivantes :

Est promu officier de la Légion d'honneur ; M. H. Roujon, directeur des Beaux-Arts, dont l'initiative et la sollicitude toujours éclairées, sont si connues et si appréciées dans le monde artistique, où il ne compte que des amis.

Sont nommés chevaliers :

M. Paul Lefort, inspecteur des Beaux-Arts, notre fidèle collaborateur qui, dans ses fonctions hiérarchiques, a su conserver l'estime et l'affection de tous. Qu'il trouve ici nos sincères et amicales félicitations ;

M. Henry Cros, céramiste, statuaire et peintre, dont on se rappelle les charmantes pâtes de verre colorées, les recherches sur la peinture à l'encaustique, les œuvres d'art patientes et raffinées ;

M. A. Bruneau, musicien, l'auteur applaudi du *Rêre* et de l'*Attaque du Moulin*, un des protagonistes de la jeune école française ;

M. G. Gelfroy, critique d'art, dont l'équité, le tact et l'indépendance se distinguent depuis tant d'années dans la presse parisienne.

NOUVELLES

*** *École des Beaux-Arts*. — Par arrêté ministériel, en date du 20 décembre 1894, M. Paulin, architecte du gouvernement, ancien grand-prix de Rome, a été nommé professeur chef d'atelier d'architecture à ladite École, en remplacement de M. Guadet, appelé à d'autres fonctions.

*** On vient d'installer sur son piédestal, dans le jardin de l'Infante, au Louvre, entre le monument de Raffet et la statue équestre de Vélazquez, la statue en marbre de *François Boucher*, œuvre du sculpteur Aubé, dont le plâtre a figuré au Salon de 1888.

M. Franz Funck Brentano nous écrit pour nous annoncer que, non convaincu par les arguments de son contradicteur, il se réserve le droit de répondre à l'article où M. B. Berenson a visé sa théorie relative aux Gérard David du Louvre. Tous les documents positifs et nouveaux sont, on le sait, bien accueillis par tradition à la *Chronique des Arts*.

Les Tableaux de J.-F. Boucher

M. Félix Bouchor expose à la Galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, une série de tableaux qui résument le travail de sept années. Le peintre nous conduit le plus souvent dans cette Normandie qu'il habite depuis longtemps et qu'il s'est plu à étudier sous tous les aspects, dans toutes les saisons. Ici, c'est l'automne, et les feuilles rougeâtres s'amoncellent tout le long de la route humide : la vache à la

robe blanche et brune, aux larges yeux tranquilles, revient des champs ramenée par la pastoure qui a déjà revêtu la longue pelisse de l'arrière-saison. La matinée sent bon, les arbres déjà dépouillés montrent des branchages rouges; au loin, la campagne se déroule muette et recueillie. Là, c'est décembre à Freneuse, des cours de ferme où la neige forme une nappe blanche, des toits rustiques qu'elle a comme bordés de dentelle. Voici des bords de rivière par la neige où l'eau coule noirâtre et comme bourbeuse, reflétant toutes les tristesses du ciel, tandis que, dans la barque immobilisée, la neige, en s'amoncelant, a mis de claires notes blanches. Plus loin, la neige fond et dans la cour de la ferme M. Félix Bouchor a noté les fines nuances du dégel.

Décembre est encore beau à Freneuse, comme l'attestent les nombreuses études faites par le peintre épris de la campagne, et si, redevenu citadin, il traverse Paris, voici que la place du Carrousel couverte de neige tente son pinceau, et qu'il s'amuse à noter vivement l'aspect de fantômes que prennent les monuments dans cette saison et, autour d'eux, la silhouette grêle des becs de gaz. Paris a tenté plus d'une fois M. Félix Bouchor et il a voulu varier son rêve de paysan en étudiant, sous divers aspects, la terrasse des Tuileries, le long de laquelle s'accourent d'élégantes Parisiennes en coquettes attitudes. La cour de la Sorbonne l'a retenu aussi un moment, et il a songé, devant cette architecture qui parle et qui raconte un peu de notre histoire, au temps où le grand cardinal promenait au milieu de ces pierres aujourd'hui disjointes sa figure longue et sa robe rouge. Enfin, voici le peintre de Freneuse devenu parisien tout à fait : devant une psyché Empire une danseuse en jupe rose étudie et répète une pose coquette et un irrésistible sourire.

Mais M. Félix Bouchor n'aime pas à s'attarder dans la grande ville : les Tuileries, le Carrousel, la vieille Sorbonne, même la danseuse à la jupe rose ne pourront jamais lui faire oublier Freneuse et les champs.

Après avoir épuisé toutes les joies de l'automne et de l'hiver, après s'être promené à travers les forêts mélancoliques et le long des rivières assombries, le peintre s'applique à noter scrupuleusement pour nous toutes les grâces du printemps. Il a vu l'église de Freneuse au moment où les pommiers l'entourent de leurs fleurs blanches, quand elle dresse sa vieille tour sur un ciel pâle où les oisillons chantent, et que, derrière elle, la Seine sinueuse se déroule avec une grâce charmante. Et les vieux thèmes, si souvent traités mais toujours jeunes, l'*Avril*, le *Pêcheur au verveux*, la *Bataille d'herbes* offrent au peintre de nouvelles variations. Deux tableaux : la *Passagère* et *Au temps de la Moisson* nous ont retenu longtemps. Ils disent bien ce que Pierre Dupont a chanté autrefois : la beauté des cotéaux au pied desquels coule la rivière, la grâce d'une mince ligne d'arbres au bord de l'eau, et le retour de la moisson, quand sur le pont rustique passent ces trois belles filles qui portent des gerbes dans leurs mains et

qui ont tressé des fleurs dans leurs cheveux. Aucune des scènes familières de la campagne n'échappe au peintre : la *Rentrée des récoltes*, le *Soir au passage de l'île*, la *Flambée du cochon*, la *Batteuse*, les *Gardeuses d'oies* lui fournissent de jolis motifs, et le cidre nouveau, le cidre qu'on brasse dans la cour de la ferme, puis le cidre qu'on fait couler tout jaune et mousseux du pichet normand sont des prétextes pour lui de peindre autour du pressoir et autour de la table rustique les gens qu'il aime : les belles filles aux joues fraîches comme les pommes nouvellement mûres et le chasseur qui, chaussé de ses grandes bottes engluées de boue, s'est assis pour boire une grande lampée de « pur jus ».

Entre tous ces tableaux qui dénotent un fervent amour de la campagne, un surtout m'a arrêté longtemps : c'est une *Pleine lune* sur l'eau, à l'heure où tout est fraîcheur et silence, à l'heure qu'aimait entre toutes le peintre Lavieille et dont il a rendu la pénétrante douceur.

Enfin voici *Alger* : le port, la *mosquée Sidi-Abderrahman*, un *Village nègre* : *Biskra*, les portraits d'indigènes et la *Femme de l'uggurt* qui semble dater du Cantique des Cantiques et qui a fait rêver bien des peintres depuis vingt ans. Voici même deux notes prises au cours d'un voyage l'an dernier : la *Pointe du Sérail à Constantinople* et *Scutari*. Parisien, Normand ou Algérien, M. Félix Bouchor est de ceux qui nous charment toujours, parce que son ambition n'est pas de dépasser son rêve, mais de le traduire honnêtement, clairement, avec des recherches heureuses et un sentiment vrai, sincère, de la grande simplicité et du bonheur des champs.

Amédée PIGEON.

Les Pierres Gravées

DE LA COLLECTION PONIATOWSKI

Suite et fin (1)

Revenons à la partie de la collection Poniatowski qui fut vendue à Londres. Le principal acquéreur, qui eut pour son lot 1.140 gemmes, était un nommé Tyrrell, ancien colonel dans l'armée anglaise; il avait payé son trésor 12,000 livres, c'est-à-dire 300,000 francs (*Notes and queries*, 1852, p. 190). Malgré les bruits fâcheux qui couraient sur l'authenticité de la collection, Tyrrell crut avoir fait une bonne affaire. Pour exciter l'intérêt du public, auquel il comptait revendre son cabinet, il s'assura les services d'un certain Nathaniel Ogle, qui fut chargé de rédiger la description des pierres et de composer un *Essai* pouvant servir de préface (1840). Une partie de cet *Essai* était déjà imprimée, lorsque Tyrrell y trouva avec surprise l'expression d'un sentiment tout contraire au sien : Ogle pensait pouvoir démontrer que la plupart des gemmes étaient

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 5 janvier 1895.

l'œuvre de Giovanni Pichler. Tyrrell, qui avait récemment refusé une offre de 65.000 livres pour son cabinet (1), fit mettre l'*Essai* au pilon et se sépara d'Ogle.

Quelques mois plus tard, lorsqu'il exposa les empreintes des ses pierres et invita la presse à les admirer, dans l'espoir que le British Museum ferait l'acquisition des originaux, Ogle eut le courage, que Tyrrell taxa d'intélicatesse, d'exprimer son opinion dans deux articles du *Spectator* (12 décembre 1840) et de la *British and foreign review* (1841, p. 89) Tyrrell lui répondit par un pamphlet d'une extrême violence, publié sans nom d'auteur, mais qui est l'œuvre de Tyrrell lui-même, aidé de son ami Holcroft: *Remarks exposing the unworthy motives and fallacious opinions of the writer of the critiques on the Poniatowski collection of gems* (Londres, mars 1842). Comme toujours en pareil cas, le propriétaire essaya de prouver l'authenticité de sa collection en accusant celui qui la mettait en doute de toutes les vilénies imaginables. Cette controverse eut pour résultat que le cabinet Tyrrell, déjà suspect aux savants (2), le devint également au grand public. L'opinion s'accrédita que le prince Poniatowski avait eu à son service Pichler le jeune, Girometti, Cerbara, Dies, Odelli, Ganganelli et d'autres graveurs habiles (3) sans que le rôle joué par lui-même, dans cette affaire, ait été, que je sache, bien élucidé (4). Le Musée Britannique refusa d'acheter la collection, qui fut dispersée avant la mort de Tyrrell. Il y a ici une nouvelle lacune dans mes informations, qui se bornent à une note collée au recto du cartonnage de mon exemplaire des *Poniatowski Gems*. Cette note commence par célébrer la collection Poniatowski « formée par les rois de Pologne » et « devenue la propriété du feu colonel Tyrrell ». Elle ajoute que le défunt ayant vainement tenté de la faire acquérir par le British Museum, elle fut vendue aux enchères, après qu'une partie en eût été photographiée. A la mort du colonel Tyrrell, l'ouvrage (sans doute l'exécution des photographies d'après les empreintes) fut continué par son représentant; mais quand on eut dépensé plusieurs milliers de livres, des circonstances domestiques en nécessitèrent le transfert (*necessitated its removal*) et la vente en a été confiée à Willis et Sotheran.

Cette note est très peu claire, car on ne

voit pas au juste de quel transfert et de quelle vente il s'agit. Je crois que trois points sont cependant acquis : 1° Tyrrell vendit sa collection avant de mourir ; 2° après la vente, il continua à travailler à un ouvrage de luxe sur cette collection ; 3° après sa mort, la publication et la vente de l'ouvrage en question furent confiées à MM. Willis et Sotheran.

Cette publication qui, suivant les indications du titre, avait été préparée par James Prendeville et le Dr Maginn, porte seulement le nom du premier éditeur, Maginn étant mort dans l'intervalle. En voici le titre : *Photographic facsimiles of the antique gems formerly possessed by the late prince Poniatowski, accompanied by a description and poetical illustration of each subject, carefully selected from classical authors, together with an essay on ancient gems and gemengraving*, by James Prendeville, assisted by the late Dr Maginn. London, 1859, 2 vol. in-4°, avec 470 photographies. Vinet (*Bibliographie des Beaux-Arts*, n° 1660) a mentionné cet ouvrage sans ajouter un mot sur la qualité de l'illustration ; il est évident qu'il ne l'a jamais vu, sans quoi il n'aurait pas dit (n° 1664) que la *Science of gems* de Billing, publiée en 1867, présente un caractère tout nouveau, l'application de « la photographie à la dactylographie. » Les photographies publiées dès 1859 par Prendeville sont admirables ; on n'a jamais rien fait de mieux en ce genre.

Le prix de l'ouvrage était d'abord fixé à 525 francs (21 livres). Le premier volume est précédé d'une dédicace de Tyrrell au Prince Albert, d'une préface du même, où il n'est plus question d'Ogle, et d'un *Introductory Essay* qui traite des pierres gravées en général. Le commentaire est inepte et les photographies suffisent à prouver que toutes les gemmes signées sont l'œuvre de faussaires. Plus tard, le prix des exemplaires fut abaissé à 130 francs ; les éditeurs annoncèrent qu'il n'en existait en tout que 75. J'ai pu en acquérir un à un prix très modéré, ce qui me fait croire que l'édition a été, en réalité, plus considérable.

Dans les *Notes and querries* de janvier 1852 (p. 65), il est dit qu'une partie des gemmes Poniatowski fut vendue par Christie et Manson en juin 1851 : *under an order of the court of chancery, on account of the estate of the late Lord Monson*. Un autre correspondant (7 février 1852, p. 140) ajoute que la collection de Lord Monson avait été acquise d'un marchand qui l'avait achetée lui-même à la vente de 1839. Lord Monson, comme M. Cecil Torr a bien voulu m'en assurer, est le cinquième lord de ce nom, qui mourut en 1841. Il faut donc que son cabinet ait été formé à l'aide de la partie de la collection Poniatowski qui ne fut pas achetée par Tyrrell en 1839, et cela s'explique fort bien puisque, comme nous l'avons vu, sur 2.601 gemmes possédées autrefois par le Polonais, Tyrrell n'en avait acquis que 1.140. La vente du cabinet Monson produisit seulement 475 livres ; le catalogue de Christie décrit les gemmes « *Selected from the Poniatowski collection*. »

(1) Tyrrell a publié des lettres à ce sujet dans la brochure dont il va être question, p. 47. L'acquisition devait être faite par un nommé S... agissant pour le compte d'une Altesse Royale (on ne dit pas de quel pays) ; Ogle et S... devaient se partager une modeste commission de 125 (6) francs. Je ne sais si tout cela était sérieux.

(2) Voir Clarac *Manuel de l'Histoire de l'Art*, t. III, p. 148, 2-9.

(3) Middleton, *Ancient gems*, p. 25 (sans indication de sources) ; Westropp, *Handbook of archaeology*, page 342.

(4) Rien d'empêche de croire que Poniatowski ait été dupé par des marchands romains qui faisaient travailler des graveurs pour lui fournir les pierres signées qu'il se faisait.

Quand j'aurai ajouté qu'une pierre de la collection Poniatowski se trouve dans la dactylothèque de Cambridge, j'aurai épuisé les informations que j'ai pu recueillir à ce sujet. On voit combien elles sont encore fragmentaires. Je ne sais pas si l'on a vendu des pierres en Italie entre 1833 et 1838 : je ne sais pas ce que sont devenues les collections Tyrrell et Monson : je ne sais pas où peuvent se cacher aujourd'hui, non seulement les 2,450 pierres fausses ou suspectes, mais les 150 pierres authentiques qui formaient le cabinet Poniatowski. C'est peut-être que, malgré mes efforts, je n'ai pas su demander de renseignements à la bonne source. Si un chercheur est plus heureux que moi, je lui serai fort reconnaissant de ses avis.

SALOMON REINACH.

Mutilation du « Banquet de la garde civique »

DE B. VAN DER HELST

Notre confrère en critique d'art, M. Thiébauld-Sisson, qui est un humaniste distingué, mais qui ne s'est jamais occupé particulièrement de l'histoire de l'art hollandais, a signalé cette mutilation, dans le *Temps*, comme un fait récemment découvert par le Dr Dyserinck, de Rotterdam. En même temps, il fait honneur au même critique de la découverte de la mutilation de la *Ronde de Nuit*.

Mettons les choses au point. En ce qui concerne la *Ronde de Nuit*, le Dr Dyserinck a publié à son sujet une étude historique complète, dans laquelle il attribue équitablement à chacun la part qui lui revient. Nous avions été le premier, en novembre 1883, dans la *Revue Bleue*, puis plus complètement, en 1885, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, à signaler le fait de la mutilation de ce chef-d'œuvre, fait que plusieurs avaient soupçonné, de leur côté, d'une manière indépendante, sans l'affirmer définitivement. La part qui revient au Dr Dyserinck, c'est d'avoir retrouvé, dans les archives d'Amsterdam, une décision du Conseil municipal de cette ville, en date du 23 mai 1715, ordonnant que le tableau de Rembrandt fût transporté de la grande salle du Tir des Arquebusiers dans la petite salle du Conseil de guerre de l'Hôtel de ville. Les vérifications faites par M. D. C. Meyer Junior avaient montré, dès 1883, que la paroi de cette petite salle était trop petite pour qu'on pût y suspendre le tableau tout entier. De là... nécessité de la mutilation. Le document trouvé par le Dr Dyserinck donnait donc indirectement, mais sûrement, la date où la *Ronde de Nuit* avait été mutilée.

En ce qui concerne l'outrage subi par le chef-d'œuvre de Van der Helst, c'est au même critique, au Dr Dyserinck, que revient l'honneur de la découverte. Seulement cette découverte n'est pas absolument récente, puisque son auteur l'avait publiée, avec nombreux détails et preuves à l'appui, dans le *Gids* de 1891 (p. 331-430) et que M. Emile Michel en avait fait part succinctement, d'après le *Gids*, aux lecteurs de la *Chronique des Arts*. Il est vrai — et c'est ce qui explique

l'apparition de l'intéressante note du *Temps* — que M. Dyserinck a publié, dans une récente livraison du *Gids*, une seconde étude où il produit des documents nouveaux, dont le principal est encore la date de la mutilation, avec les circonstances dans lesquelles elle a été effectuée. C'est le directeur même du musée qui, en 1815, aidé de son ami et collègue Jeroninus de Vries et d'un certain Chris Meuli, concierge du musée — que voilà devenu célèbre ! — fit retrancher une bande de 1^m,50 environ dans le haut, une de 0^m,20 dans le bas et 10 à 12 centimètres sur les côtés.

J'avais écrit, au commencement de l'année dernière, quelques pages destinées à discuter l'opinion, appuyée d'arguments très ingénieux, du savant amateur et historien d'art, M. Jan Six, qui ne croyait qu'à une diminution de quelques pouces. Ma besogne fut interrompue par des travaux d'ordre purement scientifique ; elle est probablement devenue inutile. Toutefois, il vaudrait la peine de reproduire les photographies contenues dans le premier article du Dr Dyserinck, représentant la composition avant et après qu'elle fût mutilée. Nous ferons peut-être cela tôt ou tard. Pour le moment, il nous semble que les lecteurs sont suffisamment renseignés.

Autre projet plus lointain : nous espérons trouver le temps de suivre jusqu'au bout — en tout cas beaucoup plus loin — le filon que nous avons ouvert avec la *Ronde de Nuit*.

Dans le courant des dix dernières années, on a signalé la mutilation du *Claudius civilis* de Rembrandt, du musée de Stockholm, et celle de deux tableaux de Van der Helst, du musée d'Amsterdam. Il existe encore, en Hollande et ailleurs, bien des tableaux qui ont eu le même sort.... Mais à chaque jour suffit son mal.

E. DURAND GRÉVILLE.

VARIÉTÉS

Le Tableau de la vente Baudot

AU MUSÉE DE COLOGNE

(Suite et fin) (1)

Quant à l'attribution à Broederlam, elle est absolument insoutenable. C'est Michiels qui l'a répandue par le monde (*L'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, p. 44). Or, tous ceux qui sont un peu familiarisés avec l'histoire des écoles du nord savent jusqu'où pouvait aller dans la fantaisie, dans l'imagination folle ce littérateur inguérissable qui traita toujours la critique d'art comme un roman. Il suffisait de comparer, à Dijon même, les volets du retable de Broederlam au tableau de la collection Baudot, pour sentir qu'erre ces deux arts il n'y a pas un atome de ressemblance et d'analogie. La conformité d'époque est le seul lien. Chez Broederlam, dont on a, en général, beaucoup exagéré les tendances colonaises, et dont les quelques traits idéalistes peuvent s'expliquer, d'ailleurs, encore plus par l'influence de l'Italie, répandue alors en tout pays, que par celle de Cologne, on sent déjà.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 5 janvier 1895.

sous la fraîcheur tendre, sous la délicatesse fragile du miniaturiste aux tonalités claires et blanches, une énergie, une volonté, une vigueur et une sève toutes flamandes. C'est même, à vrai dire, la note dominante de l'œuvre que la fermeté. Les figures sont déjà solidement modelées et construites, et tous les détails poursuivis avec une conscience convaincue dans le réalisme, en même temps qu'avec un infini besoin de perfection. Van Eyck n'a qu'à venir, le terrain est tout prêt. Dans le tableau de la collection Baudot, au contraire, — même en tenant compte des dégradations qui ont pu altérer çà et là un peu les formes, faner les tons et achever de leur donner un aspect terne et gris qui nuit à l'effet — la touche, en tous cas, n'a jamais rien eu de cette plénitude d'accent, de ces profondeurs de résonnance. Elle est superficielle et creuse, à fleur de panneau, avec des maladresses parfois, des gaucheries et des parrêtements, une absence de raffinement qui étonne chez un artiste capable de composer un aussi mignon et mené objet, et qui sent éminemment la fabrique. C'est d'un idéalisme un peu gêné, timide et frêle dans le rendu de la nature et de la vie, qui se tient plus sagement dans les formules; bref, en toutes choses, l'antipode même de l'art de Broederlam, et plutôt le produit d'atelier d'une école intelligente et fine que l'œuvre d'un maître.

L'aspect colonais, ici, est très frappant, particulièrement dans les anges, dans le saint Jean ou le saint Mathieu; et nous connaissons au musée de Cologne plus d'un panneau, non parmi les meilleurs peut-être, mais parmi ceux qui représentent le mieux l'art courant de l'école, qu'on en pourrait utilement rapprocher. Est-ce à dire que le tableau soit colonais, comme cela paraît être l'opinion au musée de Cologne, et la raison qui le lui a fait acheter? Dans l'ignorance où nous sommes encore actuellement des origines de la peinture française et des ferments de pays et de nature diverse qui s'y unirent et s'y mêlèrent, particulièrement à la cour et dans l'entourage de Charles V, il serait difficile d'émettre à cet égard une opinion ferme. Il pourrait se faire que l'œuvre fût française, quoique très nettement inspirée par Cologne. Notons — sans en vouloir tirer de conclusion autre que d'un certain rapport d'invention (car l'exécution ne souffre même pas la comparaison) — la ressemblance du motif central, non pas pour le siège, cette fois, mais pour le type assez particulier et rare de la Trinité, avec l'art français de la fin du xiv^e siècle, et notamment avec telle miniature attribuable à Beauneveu dans les Petites Heures du duc de Berry (Bibl. Nat., Ms. lat. 18014, fol. 196). Que le petit retable provienne de la Chartreuse de Champmol, comme le veut la tradition, ce ne serait, d'ailleurs, nullement une preuve d'origine; car il peut parfaitement avoir été importé de Cologne, dans un milieu d'art et d'artistes essentiellement cosmopolites.

Quelle que soit l'opinion que l'on adopte, en somme, l'œuvre est aussi colonaise que possible d'esprit et d'exécution, et se trouve au Musée de Cologne dans un cadre qui lui convient, où elle apporte une petite note complémentaire utile. On nous dit que, par patriotisme local sans doute, on compte la donner là-bas à maître Wilhelm lui-même. Cela nous paraîtrait une exagération, que le mérite et la qualité de la peinture ne justifient

nullement. C'est dans son entourage, dans son école, dans le rayonnement de son art qu'il faut la ranger.

PAUL LEPRIEUR.

P.-S. — Signalons en passant, et par la même occasion, entre beaucoup d'autres, une seconde erreur du catalogue Baudot, à propos d'un tableau qu'a acheté le musée de Dijon: *La Trinité*, attribuée, sur la foi de Michiels également (Loc. cit., p. 58-62), à Bellegambe. Or, c'est une copie ancienne très exacte, bien qu'un peu endommagée, du panneau central d'un triptyque de Jacob Cornelisz d'Amsterdam, au musée de Cassel: œuvre absolument sûre, et des rares qu'il ait signées de son monogramme. La réplique Baudot est depuis longtemps connue et citée par M. Eisenmann, dans son catalogue du musée de Cassel. Il est étrange, et malheureusement trop fréquent, de voir nos voisins nous en remontrer, même sur les œuvres qui sont chez nous.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

L'idée de remplacer, pour le *Codice Atlantico* de Léonard de Vinci, toute traduction par un dictionnaire, a induit en erreur M. H. de Geymüller, lorsqu'il a signalé, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} octobre, plusieurs passages de ma version du cahier sur le vol des oiseaux comme ne rendant pas le sens de l'italien; deux mots seulement sont inexacts (page 106).

Par exemple: *Page 72*, le mouvement qui suit l'aile avancée (figure 27) étant tel que celui d'une extrémité de corps dont l'autre est fixe, « *tordra* » et « *derrière* » rendent bien « *torcera* » et « *di dietro* », mieux que « *détournera* » et « *après* ». — *Page 106*, il est vrai que c'est l'oiseau qui « se pressera l'air » (« *premerassi l'aria* » — non « l'air qui se pressera »), mais il fallait dire « entre les côtes et la pointe des ailes » (« *dell'alie* — non « de l'aile »), « de manière qu'il le condensera » (« *che la condenserà* » — non pas « qu'il la comprimera », car il ne s'agit pas de l'aile) « et . . . vers le haut » (« *alla in su* » — non « de bas en haut »). — *Page 98*, il n'est pas « évident » que « *be gran cose* » signifie « grandes et belles choses », au lieu de « bien [pour: très] grandes choses »; il est au contraire probable que Léonard, dans le cas dont il s'agit, a exprimé avec force la seule idée des grandeurs de Dieu, en contraste avec la grâce de sa divinité, au lieu de faire se suivre, sans conjonction, deux adjectifs de signification distincte. — *Page 92*, pour traduire « *traforamenti delle penna* », les mots « ajours » (terme d'architecture) ou « intervalles » (expression de distance), ne vaudraient pas mieux que « transpercements », parce que ce mot factice rend seul le sens véritable de l'italien, pour l'aile percée de part en part ainsi qu'un fin réseau (voir les folios 73 et 74 du manuscrit B de l'Institut). — De même, à la *page 61*, pour « *centro del circonvolubile a b* », ce ne serait pas se rapprocher de l'italien que de remplacer « centre du circonvolubile » par « centre de rotation », attendu que

ledit « a b » est un objet qui pivote, non pas une rotation.

M. de Geymüller préférerait à la reproduction textuelle de beaucoup d'expressions, parfois pittoresques, intéressantes, instructives, des termes techniques et scientifiques du langage de ce siècle, mais je persiste à croire qu'il vaut mieux suivre fidèlement, qu'interpréter subtilement, des documents à l'originalité desquels on cherche à initier les lecteurs inexpérimentés, en laissant aux spécialistes le soin de les commenter sagement.

Agréé, Monsieur le Directeur, ma considération distinguée,

CHARLES RAVAISSON-MOLLIEN.

REVUE DES REVUES

— **L'Art français** (n° 402, 6 janvier 1895). — Intéressant article de M. G. Desjardins sur la *Découverte d'une empreinte humaine du XI^e siècle à Schlestadt*, avec quatre photographies représentant, en regard, l'original (face et profil) et la « restauration » qu'en a été essayée. Rien de plus admirablement sculptural que ce masque de grande dame alsacienne d'il y a huit cents ans, moulé dans le mortier d'un tombeau. C'est une évocation plastique plus saisissante encore que les empreintes trouvées dans la cendre de Pompéi. On a l'illusion d'une statue décorant le porche de quelque vieille cathédrale, sans la raideur et le convenu de l'art du XI^e siècle, et avec l'intensité de vie dont les grands sculpteurs de la fin du moyen âge sont parvenus à animer l'effigie humaine. Mais combien lamentable est la tentative de reconstitution ! Au lieu de respecter religieusement ce profil d'un si beau caractère, on n'a réussi qu'à ébaucher un buste gauche d'une insignifiante Gretchen.

— **O L'Intermédiaire** (30 décembre 1894). — D'après le *Stamboul*, journal de Constantinople, dont le caractère est surtout épigraphique, les recherches archéologiques en Crète se sont poursuivies sur les deux tiers de l'île environ. L'attention de M. Holbheir, professeur d'épigraphie à l'Université de Rome, et de M. Taramelli, s'est principalement portée sur les antiquités de la période mycénienne, dont l'origine s'égare dans la nuit des temps (2.000 ans avant Jésus-Christ) et sur des vestiges de l'école archaïque. Des nécropoles ont été mises à découvert, çà et là ; elles ont permis de se rendre compte de l'architecture, de la céramique funéraire et de certaines coutumes des habitants primitifs du territoire crétois. La récolte des inscriptions a été fructueuse aussi. Deux cents ont été recueillies, cette année, quelques unes d'un très grand intérêt archéologique.

× **Bulletin Monumental**. Dernier fascicule de 1894. — *Le Vendômois, ses monuments historiques et ses souvenirs artistiques*. — Sous ce titre, à propos d'un livre du marquis de Rochemau, le comte de Marsy a publié une étude qui se fait remarquer par un examen attentif

des choses, par des renseignements épigraphiques et iconographiques qu'il contient.

— **L'Athenæum** (26 janvier), annonce la publication d'un catalogue des monnaies turcomanes du musée impérial ottoman, dressé par les soins de Ghalib bey, frère de Hamdy bey, directeur de ce musée.

— Le même journal annonce l'ouverture, à la New Gallery, d'une exposition d'art vénitien qui, en raison des tableaux qui y figurent, semble présenter une importance exceptionnelle. Nous en rendrons compte en détail dans notre prochaine livraison de la *Gazette des Beaux-Arts*.

* **Die Kunst für Al'e** (1^{er} et 15 janvier 1895). — Sous ce titre : « Richard Wagner et la peinture moderne », M. G. Fuchs met en garde la jeune école de peinture allemande contre un retour au romantisme, dont il la voit menacée, à l'instar de Wagner qui, à la fin de sa carrière, avec *Parsifal*, retomba, dit-il, dans les errements romantiques.

* Article de M. Springer sur l'exposition de dessins et de gravures modernes qui vient de s'ouvrir à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, et à laquelle ont pris part des artistes comme A. Menzel, M. Klinger, W. Unger, K. Köppling, etc.

* Deux jeunes artistes viennent de se révéler, à Dresde, dans une exposition particulière de leurs œuvres : Richard Müller, avec des esquisses d'animaux et de types populaires singulièrement vraies ; et Alexander Schneider, avec une série de cartons traitant principalement des sujets religieux et offrant (ainsi qu'en témoignent trois reproductions) une originalité d'invention, une profondeur de pensée et une sûreté de dessin qui promettent à l'art allemand un grand artiste de plus.

* Les « Sécessionnistes » de Munich viennent d'exposer leurs œuvres à Vienne. F. Stuck y a envoyé ses deux superbes toiles : la *Guerre* et le *Péché* ; on remarque aussi les tableaux de Kuehl, Albert Keller, L. Herterich, Hæcker, etc. ; F. von Uelde et H. Thoma ont promis de s'y joindre. L'exposition a du succès, mais le snobisme y est bien probablement pour quelque chose. Quoiqu'il en soit, puisque voilà le public viennois sorti un peu des banalités coutumières et des éternelles redites des Salons annuels, puisse ce souffle d'art nouveau réveiller et vivifier l'art autrichien, trop esclave de la foule et si endormi dans sa routine conventionnelle !

* A Düsseldorf, bonne exposition du Club artistique de Saint-Luc ; on cite les noms de Olaf Jernberg, E. Kampf, H. Liesegang, Th. Rocholl, A. Kampf, etc.

* A Berlin, sont exposés en ce moment, dans une galerie particulière, des tableaux de Böcklin, parmi lesquels deux nouvelles œuvres, remarquables par l'invention, le coloris et autres qualités distinctives du maître : *Hérodiade portant la tête de saint Jean* et *Prédication de saint François d'Assise aux poissons*.

* Le peintre tchèque M. Brozik travaille

en ce moment à une toile historique : *Fondation de la dynastie des Habsbourgs à Vienne*, qui lui a été commandée par l'empereur d'Autriche pour décorer la nouvelle Hofburg.

* Le cabinet royal des estampes, à Munich, vient d'acquiescer l'importante collection des vues de Grèce, dessinées vers 1830 par Ludwig Lange et Karl Rottmann ; elle comprend 222 feuilles, dont 39 de ce dernier artiste.

* La célèbre *Villa au bord de la mer* (effet de soir), de Böcklin, que possédait le professeur von Angeli, de Vienne, vient d'être acquise par le Musée Stödel, à Francfort.

* On vient enfin de fonder en Saxe, à la satisfaction de tous les amis des arts, une commission pour la conservation des monuments historiques.

BIBLIOGRAPHIE

L'Epreuve, publication mensuelle, avec dix estampes originales hors texte : 5, rue des Beaux-Arts.

Il ne manque pas de témoignages pour affirmer l'importance de la gravure originale dans l'Ecole moderne. Coup sur coup, les albums se succèdent, albums composés par des artistes qui se réunissent, se groupent comme firent naguère les *Peintres lithographes*, comme font aujourd'hui les collaborateurs de *L'Epreuve*. Dans la première livraison éclate, avec la foi ardente de la jeune-se, une louable curiosité de procédés musités ; les maîtres ont aimé se rapprocher de leur cadets, et les feuilles se succèdent, signées Rudin et Maurice Denis, Carrière et Bussy.... Aux termes même de son programme, *L'Epreuve* veut s'efforcer de mettre en lumière « tous les talents ignorés qui s'agitent pour la révélation d'un idéal mal défini, mais pressenti de tous aussi bien en art qu'en philosophie et en littérature. » Nulle inféodation à la routine n'est à redouter de la part de *L'Epreuve*, et, pour cela, le recueil obtiendra, sans nul doute, auprès des iconophiles et des curieux d'art indépendants la sympathie à laquelle lui donnent droit les visées les plus désintéressées et les plus sincères.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. **Guillaume Fouace**, peintre de nature morte.

Né à Réville (Manche), il était élève de M. Yvon. Il exposa toujours avec succès au Salon des Champs-Élysées, où il obtint en 1884 une mention honorable, une médaille de 3^e classe en 1891 et une médaille de 1^{re} classe en 1893. M. Fouace était aussi un sculpteur de talent. Il fut mentionné à ce titre au Salon de 1890.

M. **Louis Martinet**, artiste peintre, ancien inspecteur des Beaux-arts et ancien directeur de plusieurs théâtres, chevalier de la Légion d'honneur, vient de mourir dans sa quatre-vingt-deuxième année.

Peintre de talent, élève de Gros, il se fit connaître du Paris artistique en organisant sur l'emplacement du théâtre des Nouveautés une série d'expositions particulières où il préparait le public à l'admiration des peintres méconnus alors — incontestés aujourd'hui — François Millet, Jules Dupré, Théodore Rousseau...

En même temps que l'œuvre flamboyante d'Eugène Delacroix, le maître de la couleur romantique, il accueille Degas, Pissaro, Sisley, Monet, les champions réalistes d'une nouvelle école.

Il les révèle. Il essaye aussi de les grouper, et, dès 1862, il fonde, avec Théophile Gautier pour président, une Société à laquelle les plus autorisés donnent leur adhésion : la Société nationale des Beaux-arts, origine de la Société des Artistes français.

À la peinture, il a joint la musique. Dans cette salle du boulevard des Italiens, dont les murs étaient tapissés de chefs-d'œuvre, Louis Martinet donnait à entendre Félicien David avec le *Désert*. Berlioz avec *l'Enfance du Christ*, Saint-Saëns avec ses symphonies, Bizet avec ses premières œuvres.

Il appela tous les compositeurs à lui quand, renonçant à ses fonctions d'inspecteur des Beaux-arts, en 1865, il créa un Théâtre-Lyrique. Là, en moins de deux ans, il joua trente-deux actes anciens ou nouveaux. Il remettait en lumière des partitions oubliées de Gluck, Philidor, Paër. Boieldieu, Hérold et donnait l'occasion de se faire connaître à Duprato, Poise, Jonas et Léo Delibes.

Sous sa direction en 1870, le Théâtre-Lyrique prenait le titre officiel d'Opéra-Populaire et le malheur des temps transformait l'Opéra-Populaire en ambulance. L'incendie vint ensuite, Martinet ruiné se réfugia à l'Athénée avec ses espérances. Il joua Weber et Verdi, et, quand il dut renoncer à poursuivre la tentative, il garda du moins une foi dans l'art jeune et vivace.

CONCERT DU DIMANCHE 13 JANVIER

Conservatoire (2 h.) : Grande messe en *si mineur* (J.-S. Bach) ; Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Soli par M^{mes} Kinen, Leroux-Ribeyre, M^{lle} Eustis, MM. Warmbrodt, Douaillier.

MEUBLES ANCIENS

ET DE STYLE XVIII^e SIÈCLE

Bronzes d'art et d'ameublement, sculptures en marbre, miniatures, bijoux, bonbonnières, objets de vitrine, porcelaines, faïences, émaux cloisonnés.

Tapisseries, tentures, tapis d'Orient

Tableaux anciens et modernes

Aquarelles, dessins, gravures

Vente Hôtel Drouot, salle n^o 11, les lundi 14 et mardi 15 janvier 1895

Exposition publique : dimanche 13 janvier

M^e **G. Duchesne**, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre.

M. **Blache**, expert, 23, rue de Châteaudun.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Un élan d'enthousiasme et de gratitude artistiques a glorifié cette semaine Puviss de Chavannes ; consécration brillante et touchante, qui place l'artiste vivant hors des contestations d'école et le récompense avant que sa tâche soit terminée.

La conscience des foules d'élite a des lumières générales et de grands regards d'ensemble. Celle qui s'est réunie mercredi eut, pendant quelques heures, la notion collective de l'édifiante mission sociale que remplit l'art élevé, l'art pur. En même temps, derrière l'œuvre, elle cherchait l'homme, et le trouvait, en sa pleine verdeur de septuagénaire, droit dans sa conviction d'émancipateur et dans son indépendance inaliénée. Aussi, avec l'admiration et la reconnaissance attendries des poètes, des sculpteurs, des musiciens, des esprits cultivés qui sont notre moderne aristocratie, l'estime supérieure de tous entourait-elle le maître français. Les peintres, sans révéler ce soir-là leurs passagères dissensions, montaient une garde d'honneur autour de leur chef, les uns se rappelant le jour où ils décernèrent à Puviss de Chavannes la médaille d'honneur, les autres fiers de lui avoir offert la présidence d'une Société prospère et dévouée à l'art seul.

Vu de loin, le spectacle d'une telle fête s'élargira encore ; il fera penser que notre démocratie de vingt ans a donné, à plus d'une reprise, l'exemple d'une sollicitude ingénieuse et éclairée envers le grand art ; que les plus graves préoccupations s'arrêtent au seuil des enceintes privilégiées où cet art tient ses assises et que les notions de respect vrai, de hiérarchie consentie, de solidarité désintéressée sont toujours vivaces en France.

Trente ans durant, l'Ecole française vient d'avoir l'enseignement d'un maître qui s'est formé tout d'un coup, qui s'est formé seul,

qui, sans faux orgueil et sans fausse modestie, a cherché le grand jour sans chercher le succès, prodigué ses leçons sans imposer ses principes et travaillé pour lui-même avant de travailler pour la foule, qui, enfin, a proclamé par le moyen de l'art les vertus nationales de franchise, de clarté, de noblesse et de vérité.

Nous tenons à reproduire les paroles que M. Puviss de Chavannes a prononcées en réponse aux nombreux toasts qui lui ont été adressés :

« Le témoignage si haut, si éloquent que je reçois de vous marque la date glorieuse de ma vie, et je voudrais faire passer dans mes paroles toute l'émotion que je ressens, pour mieux vous pénétrer de ma gratitude.

A la joie profonde que me donne la présence de cette assemblée d'élite, se mêle pour moi une note grave : cette fête, née de la pensée la plus généreuse, ne vient-elle pas sceller, pour ainsi dire, ma longue carrière avec les souvenirs du passé et la mélancolie qui s'en dégage ?

Mais qui ne voudrait vieillir pour vivre un pareil jour ?

Amis connus ou inconnus qui, à cette heure si belle, êtes venus me tendre la main, je vous dis merci avec un élan où je mets tout mon cœur. »

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le règlement de l'exposition de la Société des Artistes français pour l'année 1895 vient d'être publié.

Les ouvrages de peinture devront être déposés au palais des Champs-Élysées du 14 au 20 mars inclusivement ; les dessins, aquarelles, etc., du 14 au 16 mars ; les ouvrages importants de sculpture du 1^{er} au 5 avril ; les bustes.

médailles, statuettes, etc., du 1^{er} au 3 avril : les ouvrages d'architecture, de gravure et de lithographie du 2 au 5 avril.

Voici les clauses spéciales concernant les arts décoratifs, qui ne sont pas érigés en section, mais en sous-section :

« Par suite de la décision prise par le Comité, les œuvres d'art décoratif, pourront être admises à figurer au Salon dans les conditions suivantes :

Ces œuvres devront être signées et ne pourront porter que la signature de leur auteur.

Elles seront soumises, sans exception, à l'examen de tous les jurys représentés par une délégation de chaque section : 4 peintres, 4 sculpteurs, 4 architectes, 2 graveurs.

Cette délégation pourra proposer au Comité d'attribuer des récompenses s'il y a lieu. — Le Comité désignera un de ses membres pour présider cette délégation. Chaque artiste pourra présenter deux œuvres d'art décoratif en dehors de celles indiquées dans le règlement particulier à chaque section. — Tout assemblage d'ouvrages dans un même cadre, dont la grandeur maxima ne devra pas excéder 1 mètre 20, sera considéré comme une seule œuvre.

La réunion de ces œuvres formera une sous-section dépendant des 4 sections. L'artiste qui désirera exposer devra, par une notice spéciale, indiquer la section qu'il réclame pour son inscription, en prévision d'une récompense ou de son admission comme sociétaire.

Le jury se réserve de ne pas accepter toute œuvre d'art décoratif qui, par ses dimensions ou sa nature, serait trop difficile à placer. »

Le quatrième Salon de la **Rose + Croix** ouvrira pour le public, le 20 mars 1895, 5, rue de la Paix, et fermera le 20 avril.

Les artistes exposants doivent envoyer leurs œuvres dès le 15.

Le 17, à midi, est la dernière limite de réception.

Le Salon de **Pour l'Art** s'est ouvert samedi dans les galeries du Musée moderne de Bruxelles.

Parmi les Français, citons Puvis de Chavannes, dont l'envoi se compose de vingt dessins, qui font connaître le maître des compositions décoratives du Panthéon sous un aspect tout d'intimité. Citons aussi MM. Antonio de la Gandara, Cottet, A. Point, Walgreen, Bussy, etc.

Aux arts appliqués prennent part MM. Bourdelle, Pierre Roche, Emile Gallé, le peintre verrier, etc.

La troisième exposition des Beaux-arts de **Monte-Carlo** a été ouverte le 15 de ce mois et se prolongera jusqu'à Pâques.

Exposition des Femmes artistes

La « troisième exposition des Femmes artistes », révèle des tendances assez diverses : M^{me} Camfranc a des audaces d'empâtements, des hardiesses de tons qui violentent le regard ; M^{me} Duhem des douceurs de pinceau qui s'évanouissent en des harmonies pâles : avec talent, dans des tonalités vibrantes et justes, M^{me} W. Singer exprime la réalité des personnes et des choses, et M^{me} Desbordes se plaît aux mysticités insondables ; M^{me} Muraton fait libérale dépense de ses qualités habituelles dans un trop grand tableau, et M^{me} Vallet illumine de son clair esprit le minois frais et chiffonné de Parisiennes alertes.

Tout à côté, ce sont des aquarelles de M^{me} de Mornard, des pointes sèches, des eaux-fortes, des lithographies, des émaux, des sculptures ; car les « Femmes artistes », sans crainte des obstacles, aiment à cueillir des fleurs à toutes les branches des arts du dessin.

LÉGION D'HONNEUR

A l'occasion d'une inauguration partielle des bâtiments de la nouvelle Sorbonne, M. Nénot, architecte, a été promu officier de l'ordre de la Légion d'honneur.

M. Albert Girard, artiste peintre, est nommé chevalier.

Par décret en date du 15 janvier sont nommés chevaliers, à titre étranger :

MM. Walter Gay, artiste peintre, dont les peintures de scènes intimes sont bien connues ;

A. de La Gandara, artiste peintre, sociétaire de la Société nationale des Beaux-Arts, le portraitiste si remarqué.

Le Projet de loi sur la Caisse des Musées

M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, vient de rédiger, de concert avec le Ministre des finances, un projet de loi sur la personnalité civile à accorder aux musées nationaux.

Après avoir constaté que l'art n'est point seulement chose somptuaire, mais de première utilité, et que les musées, chez nous, constituent d'indispensables foyers d'enseignement, il établit la nécessité de remédier, par quelques réformes urgentes et sans frais pour le budget, à la criante pauvreté de nos musées.

Le Ministre de l'Instruction publique réclame, pour l'ensemble des musées nationaux, la personnalité civile. Cette mesure aura pour premier résultat de leur attirer les libéralités des particuliers, sous forme de dons, de legs, de souscriptions individuelles

ou collectives, qui, peu à peu, constitueront la caisse des musées.

L'Etat, de son côté, alimenterait cette caisse en y versant sa dotation annuelle, en renonçant au produit de la vente des estampes, des moulages et des reproductions de toute nature et en affectant aux musées nationaux la moitié du produit de la vente des diamants de la couronne.

A la tête des musées serait placé un conseil composé de onze membres, nommés pour trois ans par le Président de la République, savoir : deux sénateurs, deux députés, un conseiller d'Etat, un conseiller maître à la Cour des comptes, cinq membres pris en dehors de l'administration parmi les critiques d'art et les archéologues, et trois membres de droit : le directeur des Beaux-arts, le directeur des musées nationaux, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts.

Ce Conseil serait chargé d'exercer sur tout ce qui touche aux questions d'art une sorte de contrôle supérieur et d'assurer le bon emploi de toutes les ressources affectées aux acquisitions.

La loi serait mise à exécution à partir du 1^{er} janvier 1896.

NOUVELLES

*** Nos compatriotes, le sculpteur Falguière et l'architecte Daumet, viennent d'être élus membres associés de l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts.

*** On vendra à Londres, dans le courant de cette saison, les collections laissées par l'amateur Henri Doetsch, récemment décédé : elles se composent surtout d'une galerie de tableaux, de 400 numéros, où sont représentés principalement et excellemment les maîtres italiens et hollandais, et de 600 miniatures dans de précieux cadres de l'époque.

*** Un groupe d'amis et de disciples du regretté commandeur de Rossi a entrepris de continuer le *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, fondé par l'illustre savant romain, mais en élargissant le programme de ce recueil : celui-ci sera désormais ouvert à la collaboration de tous les archéologues s'occupant d'antiquités chrétiennes. Le comité directeur se compose de MM. Stevenson, M. S. de Rossi, Armellini et Marucchi. Il est à souhaiter que le nouveau périodique accueille les articles écrits en français, en allemand, en anglais, en latin aussi bien que ceux qui sont écrits en italien. Ainsi seulement il pourra devenir un organe international au même titre, par exemple, que le *Bulletin de Correspondance archéologique* de Rome, qui a rendu tant de services à l'archéologie classique.

CORRESPONDANCE D'AUSTRALIE

LE MUSÉE DE SIDNEY

Pendant que les Etats-Unis augmentent journellement leur trésor d'œuvres d'art aux dépens de l'ancien monde (1), l'Australie se met de la partie et commence à faire bonne figure. La *National Art Gallery of New South Wales* ne date que de 1871. Due à l'initiative d'une quinzaine d'amateurs, constituée sous la présidence de M. Most et la vice-présidence de M. E. Montefiore, qui déjà avait pris une part importante à la création de l'Académie de Victoria à Melbourne, elle obtient bientôt (1874) du gouvernement une première allocation de douze mille cinq cents francs, s'installe dans un local provisoire, organise des cours que suivent de nombreux élèves, se voit accorder (1875) par un vote unanime de la Chambre un subside de vingt-cinq mille francs et, à la suite de l'exposition de Sydney en 1879, acquiert un certain nombre de peintures intéressantes, grâce à une subvention gouvernementale de cent vingt-cinq mille francs.

En 1885, la *National Art Gallery* se met dans ses meubles : son musée définitif est inauguré le 23 décembre de cette année par le gouverneur lord Carrington. Sa durée et ses progrès sont dès lors garantis. On peut juger de la rapidité de son développement par la comparaison des chiffres suivants. La galerie temporaire, ouverte en 1871, ne comprenait que quarante-quatre tableaux à l'huile, trente-trois aquarelles et quelques autres objets d'art, d'une valeur totale de trois cent cinquante mille francs ; en février 1893, cette même galerie, installée d'une façon définitive, réunissait deux cent trente tableaux à l'huile, cent soixante-troize aquarelles, cent trente-sept dessins et gravures, quatre-vingt-dix statues et bustes, sans compter un certain nombre de vases, plaquettes, bronzes, livres d'art, etc., représentant une valeur de deux millions et demi.

Nous citerons parmi les œuvres les plus importantes : un des tableaux de sir Frederic Leighton que la gravure a le plus popularisés, *Wedded* (Mariés) ; de Millais, la *Captive* ; de Poynter, la *Visite de la Reine de Saba à Salomon*, si remarquée pour le mérite de la peinture et pour la consciencieuse et intelligente restitution du palais de Salomon, tel qu'il est décrit au Livre des Rois ; de Burgess, la *Joueuse de Tambourin* ; de Vicat Cole, *Arundel*, son dernier tableau, considéré comme le meilleur du peintre ; de Luke Fildes, le *Veuf*, pathétique scène de deuil ; de E. W. Cook, *Pêcheurs de crevettes au mont Saint-Michel* ; puis les meilleurs spécimens du talent de MM. Hodgson, Leslie, Seymour Lucas, Mason, David Roberts, Marcus Stone, Colin Hunter,

(1) Notre correspondant a d'autant plus raison que tout récemment un seul acquéreur américain a acheté, chez un seul marchand de Paris, pour six cent mille francs de tableaux. — N. D. L. R.

J.-C. Hook, Pickersgill, Peter Graham, Keiley Hallswele, Elmore, Dobson, Stanhope Forbes, Gow, et de beaucoup d'autres, qui permettent d'apprécier dans son ensemble l'originale et brillante production de l'école anglaise contemporaine.

Quant à nos peintres français, ils figurent très honorablement à Sidney avec la *Défense de Rorke's Drift*, d'A. de Neuville; avec *Vive l'Empereur!* d'Ed. Detaille, grande toile représentant l'héroïque charge du 4^e hussards à la bataille d'Eylau (1807); avec le *Bataillon carré*, de Julien Le Blant, les *Enervés de Jumièges*, de Luminais; enfin, avec un choix d'œuvres de F. Courtois, Pelouze, François Flameng, J. Goupil, Madeleine Lemaire, Delort, Renouard, Montenard, Defaux, Lansyer, Gaston Latouche, Emile Lévy, Heilbuth, etc.

Cet intéressant musée répondait à un besoin réel de l'intelligente population de Sidney. Très bien accueilli dès les premiers temps par l'opinion locale, il a bientôt conquis une telle popularité que le nombre des visiteurs dans l'année 1892 s'est élevé à plus de deux cent cinquante mille. Il a, en outre, comme l'avaient prévu ses fondateurs, contribué au rapide développement de l'art dans la colonie. Il s'y est formé assez vite une école d'artistes, les uns venus d'Europe, les autres indigènes, qui s'est fait une réputation très méritée et dont le chef était le regretté Conrad Martens, le plus apprécié des paysagistes australiens.

En ce moment même, la *National Art Gallery* est attristée par la perte de l'homme qui a le plus fait pour sa fondation et sa prospérité, M. E.-Z. Montefiore, dont la métropole allait récompenser les services en lui conférant les honneurs du *Knighthood*.

Mais son œuvre survivra; grâce à lui et à ses collaborateurs dévoués, le jeune musée est assuré contre toutes les incertitudes de l'avenir: il a sa maison, son budget, ses administrateurs vigilants et actifs; le Parlement, qui comprend l'importance de cette création vraiment nationale, lui vote généreusement une allocation annuelle; enfin, deux délégations, l'une à Londres, l'autre à Paris, se chargent des acquisitions en Europe.

Si l'on en juge par les progrès déjà réalisés en une vingtaine d'années et surtout en ces derniers temps, on peut, sans témérité, prédire à la *National Art Gallery* un des premiers rangs parmi les musées d'outre-mer. Bel exemple de ce que peut l'initiative privée, que certain pays de la vieille Europe ferait bien de méditer et de suivre!

M.

Académie des Inscriptions

Séance du 11 janvier

Un étendard parthe. — M. Léon Henzey communique à l'Académie un curieux objet antique, provenant de Perse. C'est un cercle en bronze à l'intérieur duquel sont découpées à jour cinq ou six figures de Gorgones qui forment, en se poursuivant, une ronde fantastique. Le disque ajouré

est supporté par deux taureaux couchés et décoré extérieurement, à la manière des miroirs grecs, de figures d'animaux en saillie. Ce sont, tout autour, des oiseaux aquatiques et, au sommet, un cerf couché.

La forme rappelle de très près les enseignes militaires figurées sur les bas-reliefs assyriens; seulement, le dieu Assour tirant de l'arc a été remplacé par le motif grec des Gorgones, d'ailleurs avec la même intention à la fois protectrice et terrifiante. Le style permet d'attribuer ce travail à l'époque des Parthes. Le mélange des motifs orientaux et grecs s'explique par l'influence considérable que conservait dans l'empire parthe l'élément hellénique, implanté en Asie par la conquête macédonienne et par le mouvement de puissante colonisation qui en fut la suite.

L'objet original appartient au Musée du Louvre.

Bouclier goth. — M. Salomon Reinach présente le fac-similé en galvanoplastie de la partie centrale d'un bouclier, ou *umbo*, découvert à Harpaly (Hongrie). Cet objet, en argent doré, est travaillé au repoussé, et orné de figurines d'un style curieux, où des influences gréco-romaines se font sentir à côté d'influences barbares et, plus particulièrement scandinaves. M. Reinach insiste sur l'analogie de ce style avec celui du fameux chaudron d'argent de Gundestrup. L'*umbo* de Harpaly date environ de l'an 300 après Jésus-Christ, et doit être attribué aux Goths qui, des bords de la Baltique, étaient descendus dans la Russie méridionale et avaient remonté le Danube. Le chaudron de Gundestrup peut être de deux ou trois siècles plus récent.

VARIÉTÉS

L'Estante de sculpteur

Depuis quelques années, les sculpteurs semblent avoir à cœur de créer une estampe qui leur appartienne en propre, une estampe modelée et teintée comme le *sourimono* japonais, une estampe participant à la fois de la peinture, de la gravure et de la statuaire.

On a applaudi à la qualité des résultats, mais constaté en même temps un embarras extrême pour désigner des créations que les lexiques n'avaient pas prévues. Des dénominations inexactes ont été employées, et en rappelant au bref la fortune de ces termes, on suivra, en même temps l'évolution de ces recherches nouvelles.

Le livret du Champ-de-Mars enregistre, à la section de dessins, en 1892, des *aquarelles estampées* de M. Pierre Roche. C'étaient d'exquis gaufres obtenus par l'application d'une feuille de papier humide dans le creux d'un moule, gaufres reliaussés ensuite de teintes d'aquarelles. Entièrement modelés et colorés par M. Pierre Roche, ils n'avaient de l'estampe que le nom.

Deux ans plus tard, parurent, sous le titre de *gypsographies*, des images assez semblables aux premières, mais où le ton et le modelé étaient obtenus d'un seul coup, au moyen d'une pression unique, l'encre colorée étant déposée dans le creux du moule en plâtre.

Enfin, on n'a pas cessé d'appliquer ce même terme de *gyssographie* à toutes sortes d'estampes à reliefs, imprimées même mécaniquement et sur la pierre ou le cuivre.

Maintenant que la faveur s'attache de plus en plus à ces estampes de sculpteurs (M. Alexandre Charpentier en a donné plusieurs tout à fait remarquables) ne faut-il pas remplacer ces désignations impropres par un terme générique exact, celui de *glyptographie*, par exemple, et le néologisme n'est-il pas valable, puisque la glyptique est l'art de sculpter un bas-relief de petites proportions? Que les accidents de ce relief s'accusent à la surface du métal pour une médaille, d'une pierre fine pour un camée, à la surface du papier pour une estampe, la technique ne varie pas, et nous n'estimons pas, d'autre part, que le terme générique ait à dévoiler la matière de la matrice qui a créé le relief. Cette fois encore, il y aura l'estampe rare, de choix, que le sculpteur modèle, encre, tire lui-même, l'estampe rehaussée à la main ou mécaniquement coloriée : entre toutes ces épreuves, l'amateur saura faire, au premier regard, les différences nécessaires. L'essentiel est de consacrer l'existence de ces productions nouvelles par un terme précis et logiquement formé, semble-t-il, puisque le radical du mot désigne la technique communément suivie par tous les créateurs d'estampes à reliefs, d'estampes de sculpteurs.

ROGER MARX.

REVUE DES REVUES

V La Revue de Paris (15 janvier 1895. — La gloire de M. Puvis de Chavannes ne s'est pas vue consacrée par un banquet seulement, et ceux auxquels il ne fut donné ni de s'asseoir à la table du maître, ni de l'entendre glorifier, à l'heure des toasts, pourront s'associer à l'hommage, plus durable, parallèlement rendu par M. Ary Renan. L'étude de la *Revue de Paris* emprunte sa signification et sa particulière intensité de vie à ceci, que le peintre-critique a ajouté à la lucidité de l'admiration la plus compréhensive, la mieux raisonnée, la chaleur doucement émue d'une affection reconnaissante et filiale.

La définition du rôle dévolu à M. Puvis de Chavannes dans l'école moderne, les aperçus sur sa poétique, faite de mysticisme et de naturisme, les considérations sur la rénovation de la peinture décorative s'entremêlent de citations de lettres intimes, très propres à préciser l'esthétique du penseur et du peintre; l'éloge revêt les accents les plus élevés et les plus touchants. En plus d'un endroit, comme en ce passage final où M. Renan montre la Poésie vivifiante et consolatrice grâce à Puvis, retrouvée comme en cet autre encore où il dit du maître : « Oui, il prêche sans se lasser : il prêche pour les petits comme pour les grands, il prêche vraiment à son siècle... Arrivé, grâce à l'éveil spirituel de notre temps, à une domination glorieuse, il a promis de ne pas se reposer et poursuit ses voies avec la sérénité d'un initiateur qui commencerait son apostolat. »

La presse quotidienne, elle aussi, d'ordinaire si indifférente aux questions d'art, semble avoir été gagnée par l'ambition de rendre à M. Puvis de Chavannes la justice nécessaire. Et les articles de se succéder signés, dans le *Rappel*, de M. Frémine, dans le *Journal*, de M. Gustave Geffroy, dans le *Gaulois*, de M. de Fourcaud, dans le *Journal des Débats*, de M. André Michel, dans le *Figaro*, de M. Ed. Rod, etc.

A Revue Encyclopédique (15 janvier 1895).

— Sous une couverture reproduisant la plaquette offerte à M. Puvis de Chavannes, lors du banquet du 16 janvier, un courrier archéologique de M. Paul Monceaux embrassant les dernières découvertes faites en Egypte, en Grèce, en Algérie; puis, de M. Frantz Jourdain, une analyse indépendante du récent concours ouvert en vue de l'Exposition de 1900. Rien de plus logique, de plus judicieux que les remarques de M. Frantz Jourdain sur la conservation des bâtiments démodés de 1889 et sur le déplorable et trop fréquent recours à un style « qui n'est ni moderne, ni français, ni conforme aux besoins les plus-élémentaires de notre existence sociale ».

— **Revue bleue** (12 janvier 1895). — M. Paul Flat signale, avec les éloges qu'il mérite, un remaniement qui vient d'être opéré au Musée du Louvre pour les œuvres de l'école allemande : on les a groupées dans un ordre logique, plus favorable à leur compréhension. Nous souhaitons vivement, avec notre confrère, que l'administration ne s'en tienne pas à ce premier essai de classement et qu'elle applique à toutes les écoles cette méthode si naturelle, la seule faite pour mettre les œuvres dans toute leur valeur, ainsi que nos voisins d'outre-Manche l'ont compris depuis longtemps.

— **Revue scientifique** (12 janvier). — Intéressante étude de M. F. Regnault sur l'*exagération en esthétique*; l'auteur essaye de dégager certaines lois primordiales, celle-ci, par exemple : tout ce qui constitue la mode relève du principe de l'exagération. Il indique, en conclusion, qu'à un degré variable tout art procède d'une exagération, d'une déformation volontaire, de la mise en relief d'un caractère aux dépens du caractère voisin, de la variété des représentations de la nature par la main humaine.

Y L'Art français (12 janvier). — De M. Ferréol un article sur « la photographie des couleurs », problème qui n'a cessé de préoccuper les savants, et qui serait aujourd'hui résolu. Du moins, l'*Art français* publie en même temps une aquarelle de M^{lle} Houssay, reproduite par les procédés de MM. Sylvestre, qui semble justifier les conclusions de M. Ferréol.

Z L'Intermédiaire (10 janvier). — M. Otto Friedrichs publie un intéressant article sur le cartulaire de l'Université de Paris, reconstitué par le P. Denifle, dominicain, sous-archiviste du Vatican, et par M. Chatelain, conservateur-adjoint à la bibliothèque de la Sorbonne. Ce cartulaire

forme 3 volumes in-4°, de 1.000 pages chacun, où sont classés avec méthode quantité de renseignements fort curieux. A l'an 1200, sous Philippe-Auguste, remontent les plus anciens documents sur l'Université de Paris, dénommée, à l'origine, par l'évêque Evêque à la juridiction duquel elle appartenait : « Communauté des étudiants ». Le mot « Université » apparaît pour la première fois dans un bref du pape Innocent III, de 1208. Nous ne saurions citer toutes les pièces contenues en ces volumes, depuis le « Privilège de Philippe-Auguste en faveur des étudiants parisiens », jusqu'à celles qui concernent les mœurs, les habitudes tapageuses des « escoliers » et leurs démêlés assez fréquents avec la justice. Cependant M. Châtelain, aussi bien que le P. Denité ne se croient pas au bout de leurs recherches. Ils comptent augmenter un jour leur beau et utile travail, de nouvelles découvertes.

O L'Athenæum (12 janvier) rend compte de l'Exposition d'hiver de la Royal Academy, qui présente au public, avec un certain nombre de tableaux de maîtres italiens, espagnols, flamands et hollandais, une remarquable collection de Reynolds. Un des plus curieux, sinon des meilleurs, est une peinture intitulée : *Le Tribut*, où l'artiste s'est amusé, ainsi qu'il le faisait souvent, à pasticher les anciens maîtres. Dans ce tableau, c'est Rembrandt qu'il a cherché à imiter et il y a, paraît-il, merveilleusement réussi.

O Le même journal annonce l'acquisition, par la *National Gallery*, d'une « Pietà » de Hans Baldung qu'il décrit de la façon suivante : à gauche (la gauche du spectateur), se tient la Vierge, près d'un balcon en marbre rouge, dans une attitude exprimant la désolation; la bouche est convulsée par la douleur et ses coins s'abaissent suivant le procédé caractéristique de Burgkmair et de son école. Vêtue d'une sorte de guimpe blanche que recouvre le traditionnel manteau rouge, elle tient le bras gauche du Christ, qui occupe le centre de la composition. A droite, saint Jean-Baptiste, drapé dans un manteau rose, rayé de bleu Derrière. Dieu le Père, avec une robe bleue, sous un manteau rouge, soutient sur ses genoux le corps affaissé du Rédempteur. Toutes les figures sont nimbées d'or, et les draperies, à l'exception de celle qui soutient les reins du Christ, offrent des plis tourmentés dans le goût de l'école allemande du xv^e siècle.

Les carnations sont plutôt pâles, ce qui indiquerait que le tableau appartient à la première manière de Baldung, cet artiste étant tombé vers la fin de sa vie dans l'excès opposé. Figures trois-quarts de nature. Sur le devant du tableau, l'artiste a peint le donateur et sa famille, dont on distingue, dans un coin, l'écusson, portant trois bourses et une large barre.

— L'Art Amateur (janvier), consacre un article à l'exposition de portraits de femmes qui s'est ouverte en novembre à l'Académie Nationale de dessin de New-York et qui réunit d'intéressantes peintures des xvii^e, xviii^e et xix^e siècles. C'est l'école anglaise qui y tient la plus grande place, et ses meilleurs artistes y sont représentés. L'Art Amateur signale notamment une œuvre capitale de Peter Lely, le portrait de Mrs Claypole, fille de

Cromwell, délicieux morceau de peinture, dans ce style gracieux et un peu maniéré qui fut longtemps en vogue en Angleterre et qui a laissé sa trace dans les meilleures œuvres de Reynolds.

D *Zeitschrift für christliche Kunst* (VII^e année, 10^e livraison). — Première partie d'un article de M. Carl Justi sur la famille d'orfèvres d'origine allemande : les Arphe, qui, pendant le xvi^e siècle, acquirent, en Espagne, la première place dans leur art. Du premier en date de cette famille, Enrique, on conserve à la cathédrale de Tolède et à celle de Cordoue deux chefs-d'œuvre (reproduits dans cette étude) : des monstrances monumentales, hautes de neuf et dix pieds, destinées à exposer l'ostensoir et ayant la forme de flèches gothiques ajourées, décorées avec un art infini d'une quantité de statuettes, d'ornements, etc.

D Les monuments civils de l'époque romane ne sont pas très nombreux. D'autant plus intéressante est une belle construction dite « la Maison des dim-s », à Karden, sur la Moselle, qui semble remonter au commencement du xiii^e siècle, et dont M. Joseph Prill donne une description détaillée, accompagnée de plusieurs dessins.

X *Kunstchronik* (3 janvier 1895). — On n'a jamais pu définir bien exactement le sujet de la célèbre gravure de Rembrandt, dite la *Pièce aux cent florins*. MM. Schmidt, dans un article très étudié, et qui semble très concluant, pense l'avoir trouvé. D'après lui, Rembrandt se serait inspiré du chapitre XIX de l'Evangile selon saint Matthieu, et aurait réuni, en un seul tableau, les différentes scènes racontées dans les versets 2, 3, 13 et 15.

X Nouvelles des fouilles entreprises à Argos par l'Institut archéologique des Etats-Unis à Athènes. On a découvert, en 1834, des restes des constructions qui entouraient l'Héraion, édifié en 423 par Eupalémos : de curieux aqueducs, des salles décorées de statues; puis des tombeaux garnis de statuettes de terre cuite et de bronze, d'ouvrages de verrerie et de poterie, etc. La trouvaille la plus précieuse a été celle de fragments de statues de la meilleure époque, entre autres une belle tête de Héra et une autre ravissante tête de jeune homme.

X (10 janvier 1835) — Compte rendu du deuxième congrès de l'histoire de l'art, tenu au mois d'octobre dernier à Cologne. On s'est occupé, entre autres, de maître Wilhelm et de son école.

X Le comte Lanckoronski, de Vienne, connu dans le monde de l'archéologie et de l'ethnographie, fait, depuis quelque temps, exécuter des fouilles à Aquilée, aux alentours du dôme romain de cette ville. Le professeur G. Niemann, qui les dirige, a déjà découvert des restes d'une église antérieure.

X Nouvelles des restaurations accomplies depuis quelque temps dans l'église Saint-Marc, à Venise.

BIBLIOGRAPHIE

Le livre d'Heures de Bonne Sforza, duchesse de Milan, au Musée britannique (*Miniatures and borders from the Book of hours of Bona Sforza, duchess of Milan*, recueil de planches publié par les Trustees du Musée britannique, avec introduction de M. George F. Warner, « assistant keeper » des manuscrits. — Londres, 1894, in-4°.)

Il est, dans le caractère de la nation anglaise, un côté particulièrement digne d'être admiré : c'est la générosité, alliée à la clairvoyance, avec laquelle, en Angleterre, les particuliers concourent au développement des collections publiques. Quiconque a fréquenté le Musée britannique, a visité la *National Gallery* ou le Musée de South-Kensington, sait tout ce que les dons, individuels ou collectifs, ont apporté de richesses à ces grands établissements.

Une nouvelle et éclatante manifestation de ce libéralisme éclairé s'est produite dans l'année 1893 au bénéfice du département des manuscrits du Musée britannique. En 1871, Sir J. C. Robinson rapportait en Angleterre un livre d'heures manuscrit, orné de miniatures, qu'il venait d'acheter à Madrid. Le volume fut proposé pour les collections de l'Etat. Il suffisait d'y jeter les yeux pour reconnaître qu'il s'agissait d'un morceau de tout premier ordre. Mais les fonds furent refusés par la Trésorerie. Par bonheur pour le Musée britannique, il se trouva là un connaisseur du plus grand goût, M. John Malcolm, de Pottaloch (1). M. Malcolm acquit l'admirable livre qui arrivait d'Espagne; et, après avoir joui quelques années de son trésor, il en fit don au Musée britannique.

Pour apprécier l'importance du cadeau de M. J. Malcolm, il faut pouvoir examiner le manuscrit même. à Londres, ainsi que l'auteur de ces lignes a eu la bonne fortune de le faire, presque au moment où le livre venait d'être donné, grâce à l'obligeance du conservateur-adjoint des manuscrits, le savant et aimable M. George F. Warner. Mais ce plaisir délicat que cause la vue de l'original, le grand public du monde entier pourra désormais en goûter au moins une partie. Les *Trustees* du Musée britannique viennent, en effet, de faire publier, sous la direction effective de M. Warner, un recueil contenant 60 planches consacrées à reproduire des miniatures et des bordures de volume. Ces planches, exécutées par l'« Autotype Company », sont à l'original ce qu'une gravure ou plutôt une photographie est à un tableau. Il y manque la couleur. Mais, dans leur genre, elles comptent parmi ce qu'on a jamais fait de mieux. D'ailleurs, au point de vue du coloris, les amateurs parisiens pourront jusqu'à un certain point achever de s'édifier s'ils le veulent. Ils n'auront qu'à aller voir à la Bibliothèque Nationale, exposé dans une des vitrines de la Galerie Mazarine, le frontispice de la *Sforziade*, dont nous reparlerons plus loin comme

étant d'une facture identique aux meilleures pages du livre de M. Malcolm.

En tête de la publication est une excellente introduction de M. Warner, relative à l'histoire, à la description et à l'étude critique, sous le rapport de l'art, du manuscrit et de ses miniatures.

Le livre d'heures, d'un format relativement petit (145 millimètres sur 110), ne constituait jadis qu'un unique volume. M. Malcolm l'a fait relier à nouveau en quatre parties. Le texte est analogue à celui que l'on rencontre habituellement dans les recueils de ce genre; extraits des Évangiles, heures de la Croix, du Saint-Esprit, de la Vierge, prières diverses, suffrages des saints, offices des morts, etc. Le manuscrit serait déjà précieux par une illustre origine et par la splendeur de sa décoration, laquelle ne comprend pas moins de 66 miniatures à pleine page, de l'exécution la plus remarquable, accompagnées de 139 autres pages à superbes encadrements. Mais ce qui achève de lui donner un prix exceptionnel, c'est le double caractère de ses peintures, le contraste qu'elles offrent entre deux courants d'art se rattachant à deux écoles distinctes, chacune de ces écoles prise au moment de son plus brillant développement. En effet, on y rencontre le mélange d'un fond primitif avec des additions un peu postérieures; et ces deux portions évoquent tour à tour à nos yeux l'Italie du Nord, aux temps glorieux de Mantegna et de Léonard, puis la Flandre de Quentin Matsys et de Gérard David.

Il résulte d'inscriptions et d'emblèmes que le fond d'origine du livre d'heures a été exécuté dans le Milanais, pour Bonne de Savoie, femme de Galéas-Marie Sforza, duc de Milan. Sœur de Marie de Savoie, qui fut reine de France, la duchesse Bonne eut une existence agitée. Mariée à Galéas-Marie Sforza en 1468, veuve en 1476, elle fut d'abord régente du duché de Milan pour son jeune fils Jean-Galéas-Marie. Puis les intrigues de son beau-frère, Ludovic le More, la renversèrent du pouvoir. Elle dut même quelque temps chercher asile en France. Revenue en Italie vers la fin de 1483, elle mourut à Fossano en 1503. D'après la discussion très serrée de M. Warner, l'époque de la vie de la duchesse à laquelle on peut rattacher avec le plus de vraisemblance l'exécution du livre d'heures est la période de 1484 à 1494.

Il ne serait pas impossible que Bonne Sforza l'eût fait préparer en vue de le donner à sa fille, Blanche-Marie. Celle-ci épousa, en 1493, l'empereur Maximilien, veuf de Marie de Bourgogne. Mais auparavant, de 1487 à 1490, elle avait été fiancée à Jean Corvin, fils naturel et héritier présomptif de Mathias, le glorieux roi de Hongrie. On sait, et M. Müntz le rappelait encore en traits brillants dans un des derniers numéros de la *Gazette des Beaux-Arts*, combien Mathias Corvin fut un bibliophile passionné. La présence, parmi les cadeaux de noce destinés à sa future belle-fille, d'un aussi beau livre eût été faite pour plaire à son cœur. Ce qui est probable, c'est que le livre d'Heures a dû, en effet, passer aux mains de Blanche-Marie Sforza (1), puis, après sa mort

(1) Rappelons, en passant, que c'est à M. John Malcolm, de Pottaloch, que l'on doit la publication, dédiée au Roxburghe Club, du manuscrit des *Miracles de Notre-Dame* de la bibliothèque Bodléienne d'Oxford.

(1) L'inventaire du trousseau de la princesse mentionne un « *Officium Marie Virginis* ». Ne serait-ce pas là précisément le livre d'heures ?

sans postérité, en 1510, à celles de son époux Maximilien. En effet, en 1519 ou 1520, on le retrouve appartenant à Charles-Quint, le petit-fils et l'héritier de Maximilien, et il est tout naturel de penser que celui-ci l'avait recueilli dans la succession de son grand-père.

Cette portion primitive, exécutée ainsi en Italie pour la duchesse Bonne Sforza, dans les dernières années du ^{xv}^e siècle, est de beaucoup la plus considérable. Elle comprend quarante-huit des miniatures et la presque totalité des bordures. Les peintures ne sont pas toutes de la même main. Il en est même neuf (1) qui sont sensiblement inférieures. Dans la série des trente-neuf autres, M. Warner a relevé encore des inégalités d'exécution. Mais le même sentiment y règne; et, s'il y a en une certaine part de collaboration, il n'en reste pas moins que l'ensemble du travail présente un grand caractère d'unité, attestant la direction d'un chef d'atelier, d'un auteur principal, à qui il faut personnellement faire honneur de toutes les plus belles pages.

Ce qui frappe d'abord dans ces peintures (2), c'est une tendance marquée à l'imitation du style de Mantegna. Cette tendance apparaît non seulement dans les détails, mais dans les types et jusque dans les poses. Ici, par exemple, ce sont des apôtres contemplant une Assomption (3) dont les têtes rejetées en arrière rappellent la partie inférieure de l'Ascension dans le triptyque de Mantegna, au Musée des Offices. Voici encore, et à et là, des petits anges, ou plutôt des petits génies (4) qui semblent, sinon les frères, du moins les cousins des merveilleux *putti* des peintures du château de Mantoue ou de la *Sagesse victorieuse des Vices*, du Musée du Louvre. Mais l'influence de Mantegna ne domine pas exclusivement. Il s'y mêle aussi celle de Léonard. Cette dernière ne saurait être méconnue dans certains profils, tantôt d'une pureté idéale pour des têtes d'adolescents aux longs cheveux bouclés qui font penser à des dessins de la série de Windsor, tantôt au contraire d'une difformité monstrueuse, semblant calqués sur les faneuses caricatures (5).

Cette double imitation de Mantegna et de Léonard, faisons-le remarquer, n'a rien, en somme, que de naturel, étant donné l'origine locale et la date approximative des Heures de Bonne Sforza. Le prestige exercé par Mantegna sur les artistes lombards n'a plus à être mis en lumière, après les études de critiques tels que le comte Carlo d'Areo et le marquis d'Adela. D'autre part, Mantegna, s'il n'a pas peint des miniatures de sa main, ce qu'il déclarait lui-même ne pas convenir à la nature de son talent, a tout au moins été appelé à faire exécuter sous sa direction des travaux de ce genre. Bien plus, parmi les clients de marque qui l'ont mis ou l'ont voulu mettre à con-

tribution à cet égard, figure précisément la duchesse Bonne Sforza. Quant à Léonard de Vinci, il suffit d'observer que c'était le moment où sa gloire brillait de tout son éclat à Milan, et d'ajouter que lui aussi a été en rapports étroits avec des peintres en miniatures. N'était-ce pas, en effet, avant tout un miniaturiste, comme l'atteste un sonnet de Lomazzo, que ce Francesco Melzi qui fut l'élève de cœur de l'auteur de la Joconde ?

(1 *suivre*.)

PAUL DURMEU.

NÉCROLOGIE

Benjamin Godard est mort ces jours passés dans le Midi, où il était allé pour tenter de reprendre les forces qu'il abandonnaient par degrés. Nous n'entreprendrons pas de retracer ici la vie de celui qui fut une des espérances de la jeune école musicale française. Aussi bien cette vie toute de travail ininterrompu n'est-elle que l'histoire de ses œuvres. Benjamin Godard produisait sans compter, sans attacher d'importance aux innombrables compositions de tous genres qu'il laisse derrière lui. Pour nous donner la grande œuvre, mûrie et complète que nous en attendions, peut-être ne lui manquait-il que de se plus défier de ses propres forces et d'exercer sur ses idées un plus sévère contrôle. Cependant, dans la masse de musique qu'il a écrite, plus d'une pièce gracieuse survivra-t-elle. Mais le meilleur titre de Godard aux regrets des artistes, c'est assurément ce *Tasse* qu'il écrivit avant la trentaine et sur lequel, lorsque cette partition fut couronnée au concours de la Ville de Paris, on édifia tant de belles promesses.

Benjamin Godard laisse, à quarante-cinq ans, un bagage musical considérable, parmi lequel il faut mettre hors de pair son *Concerto romantique* pour violon, et sa *Symphonie légendaire*. Comme musique dramatique on sait qu'il écrivit un opéra sur le *Dante*, qui fut représenté à l'Opéra-Comique; un *Jocelyn*, joué au Théâtre-Lyrique; à Bruxelles, on joua aussi, il y a quelques années, son *Pedro de Zolamea*. Quand la mort le surprit, Godard achevait l'orchestration de la *Vivandière*, que l'Opéra-Comique doit donner prochainement.

CONCERT DU DIMANCHE 20 JANVIER

Conservatoire (2 h.) : Troisième symphonie en *fa* (Brahms); Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* (Wagner); Rapsodie pour orchestre : andantino, allegretto, presto (Lalo); Egmont : complets et romance de Claire (Beethoven); 98^e psalme (Mendelssohn).

A ADJ^s 1^{re} ench., ch. not., 29 janv. 95. S'ad. à Paris, aux not. M^{re} Batardy et Breuilland, r. St-Martin, 333.

1^{re} de GLICHY, 96, et r. Legendre, 132. C^e 352 m.

AV^e de GLICHY. Rev. 24.520^m. M. à pr.: 250.000 f.

2^{de} de FOURLAQUE, 4, près r. Damrémont. C^e passage

1^{re} 505 m. Rev. 17.630 f. M. à pr.: 150.000 f.

(1) Trois dans les extraits des Évangiles, et six aux psaumes. La Pentecôte.

(2) La publication de M. Warner en reproduit 25 planches 1 à XXVI prises parmi les plus belles ou les plus caractéristiques.

(3) Pl. VI de M. Warner.

(4) Ils se trouvent surtout dans les bordures.

(5) Pl. I, III, IX, XIII, XVIII, de M. Warner.

Le gérant : G. ROUX.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr

PROPOS DU JOUR

L'idée d'élever une statue à Watteau, sous les arbres d'un beau parc de Paris, est une jolie idée. Watteau est un adorable peintre ; on dit qu'il est né à Valenciennes : il doit donc avoir un monument à Valenciennes ; mais cela n'empêche pas que Paris n'ait le droit et le désir légitimes de posséder une statue de Watteau, parce que Watteau est un maître français, dans la pleine et glorieuse acception du terme.

Un comité « d'action » a ouvert une souscription ; puis, ce comité a . . . entr'ouvert un concours entre sculpteurs. Or, le règlement de ce concours nous paraît tout à fait insolite. Qu'on en juge par le début : « Les sculpteurs originaires des cinq départements de la région du Nord (Nord, Pas-de-Calais, Somme, Aisne et Oise), qui désirent prendre part au concours pour le monument de Watteau au jardin du Luxembourg, etc. . . » Non ! Une géographie si rigoureuse, si particulariste, peut, au besoin, servir de base aux statuts d'un banquet mensuel ; elle est sans application lorsqu'on décrète un concours pour l'exécution d'un monument qui sera érigé à Paris et « adossé à un massif de verdure, sur l'une des pelouses de la Pépinière ».

Nous avons peine à nous figurer l'« état d'âme » du comité d'action qui, d'un trait de plume, a exclu la majorité des artistes français, tous ceux qui ont eu la disgrâce de naître sur terre française au-dessous du 49° degré de latitude, et promet, en même temps, au lauréat que son œuvre sera placée dans une certaine ville, nommée Paris, située par 48° 50' de latitude Nord.

Que les villes de province, pour décorer leurs places publiques, fassent appel à des artistes régionaux, à ceux qu'elles appellent leurs « enfants » quand ils ont eu des succès à Paris : qu'elles demandent alors à tout can-

didat son acte de naissance : ce sera mesquin, mais ce sera régulier. Ici, le cas est tout autre. Il s'agit de doter Paris d'une statue nouvelle ; nous entendons, par conséquent, que le concours serait accessible à tout sculpteur français ; Lorrains ou Toulousains ont, cette fois, autant de droits à concourir que Lillois et Boulonnais. On me dira que les cinq départements en question fournissent à l'Ecole française une quarantaine de sculpteurs, parmi lesquels quatre ou cinq prix de Rome et de nombreuses nominations au palmarès annuel. Nous nous attendons à voir ces derniers faire partie du jury et les autres se disputer l'honneur d'orner la Pépinière. Mais, du moins, qu'on nous cite un précédent, un exemple d'une œuvre d'art imposée à Paris par une volonté départementale et ouvertement sécessionniste.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La Commission des Musées nationaux vient d'attribuer au **Musée du Luxembourg** les œuvres suivantes :

PEINTURE. — Cormon, *la Forge* ; Cazin, *Paysage* ; Gœneutte, *le Crépuscule* ; Tattetgrain, *le Débarquement* ; Marius Perret, *Tirailleurs sénégalais* ; Walter Gay, *Cigarreras* ; Agache, *Vieux conquérant* ; Guignard, *Trompeau à l'abreuvoir* ; Boudol, *la Saison dorée* ; Lorimer, *le Benedicite* ; Baertsoen, *Vieux canal flamand* ; Lund, *Paysage*.

SCULPTURE. — Puech, *la Seine* ; Allouard, *Loïn du monde* ; Rivière, *Ultimus feriens (Salammbô)* ; Bartholomé, *Petite fille pleurant* ; Thiébaud, *la Mer* (vase en bronze) ; Hannaux, *Orphée* (marbre) ; Dalpayrat, *Cheminée, grès flambé* ; Larche, *Surtout de table en étain*.

Ces œuvres seront placées au Luxembourg

dès que l'agrandissement projeté aura été effectué. En même temps, le Musée donnera l'hospitalité à un certain nombre d'œuvres qui ont été acquises, l'an dernier, aux ventes d'art ou qui proviennent de généreux donateurs. Nous pouvons citer : *Brasserie de campagne*, de Liebermann ; des *Paysages* et des *Intérieurs*, de F.-A. Gals, don de M. Hazard ; diverses études de Galland, peintures et dessins, acquis à sa vente posthume ; *Jeune femme au bal*, de M^{me} Morizot, toile achetée à la vente Duret ; *Retour de bal*, d'Alfred Stevens, acquis à la suite de la vente Garnier ; les *Luxurieuses*, plat en bronze de Jean Garnier, et un *buste de Gambetta*, par Carriès, don d'un anonyme parisien.

La dix-septième exposition de la Société des **Aquarellistes français** s'est ouverte à la galerie Georges Petit hier, 25 janvier.

M. **Gaston Guignard** expose en ce moment, chez MM. Allard et Noël, vingt aquarelles traitées selon un principe nouveau. Elles seront visibles jusqu'au 9 février.

La seconde exposition de tableaux et dessins de l'Association amicale des élèves de l'**atelier Cormon** sera ouverte jusqu'au 29 janvier à la galerie Durand-Ruel.

Du 1^{er} au 20 février, exposition à la galerie Georges Petit d'œuvres de M. **Gaston La Touche**, artiste peintre.

Du 19 janvier au 18 février, exposition à la galerie Georges Petit d'œuvres de M. **U. Checa**, artiste peintre.

L'Union centrale des Arts décoratifs prépare une exposition de **travaux féminins de l'Art décoratif**. Un grand nombre de femmes se sont déjà inscrites pour prendre part à cette exposition, qui ouvrira ses portes le 25 avril 1895, au palais de l'Industrie (musée des Arts décoratifs), porte 7.

La onzième exposition de l'Union artistique de **Toulouse** ouvrira le 15 mars prochain. Notre collaborateur M. O. Merzon est le correspondant de l'Union à Paris. Les envois devront être remis du 10 au 20 février.

La Société des Beaux-Arts de **Narbonne** ouvrira sa seconde exposition biennale du 19 mai au 21 juillet. Les envois devront être faits du 29 mars au 25 avril.

La ville de **Fribourg** (Suisse) ouvre un concours entre les artistes verriers de tous les

pays pour la confection de verrières destinées à orner l'église collégiale de Saint-Nicolas. S'adresser pour les conditions du concours à M. M. de Diesbach, à Villars-les-Jones (près Fribourg). Les travaux et projets doivent être envoyés à cette adresse jusqu'au 15 juin.

Exposition du Cercle artistique

ET LITTÉRAIRE

Le Cercle artistique et littéraire vient d'ouvrir son exposition annuelle. Je n'étonnerai personne en disant que ce n'est pas là un grand événement artistique. Toutefois, parmi les 239 tableaux et sculptures qui sont, cette année, présentés au public, quelques œuvres méritent d'être signalées.

Les deux « gros morceaux » de l'Exposition sont : une *Baigneuse* de M. Bouguereau et un portrait de M. Benjamin-Constant qui n'ajouteront rien — et n'ôteront rien non plus — à la réputation de ces deux artistes aimés du public.

Plus intéressant, de beaucoup, est le *portrait du Dr Libby*, de M. Bonnat, qui rappelle l'admirable portrait de Jules Ferry, exposé il y a quelques années aux Champs-Élysées. On connaît les portraits de M. Weerts : cela est habile, spirituel, sans grande profondeur ; les *portraits de MM. Challemeil-Lacour et Jacques*, que M. Weerts a envoyés cette année, valent par les qualités moyennes qui lui sont coutumières. Il faut noter encore un portrait de femme, de M. Baschet, d'un faire minutieux et qui va parfois jusqu'à la sécheresse, et un tableautin de M. Albert Etouard, *le Château de cartes*, dans lequel il a placé deux figures de bambins, qui sont, sans doute, des portraits.

Je ne doute pas que le public n'accueille avec faveur, un minuscule tableau de M. Merzon, *Chant du soir*. Il n'y a presque rien dans cette légère esquisse : le paysage et les figures en sont à peine indiqués d'une touche délicate et frêle : n'importe, il s'en dégage une indéfinissable poésie. M. Merzon expose également un projet de vitrail : *les Pèlerins d'Emmaüs*, où se retrouvent les qualités qui font de ce peintre comme un disciple attardé des miniaturistes du x^e siècle. A voir également : une jolie étude de M. Collin, *Octobre*, et un spirituel tableau de genre de M. Perret, *le Jour du marche*.

Du côté des paysagistes, je ne vois guère à signaler que deux vues de mer, prises par M. Nozal à Eretal, et un effet de nuit de M. Iwul. Une mention particulière à M. Gralidon, dont le petit paysage intitulé : *l'Île aux moines* est, dans sa discrète tonalité grise, d'un charme pénétrant.

La coquette salle du Cercle Volney renferme une douzaine d'œuvres sculptées, parmi lesquelles j'ai surtout remarqué un marbre de M. Boucher, *le Rêve*, et un joli *Buste de Madame D*** par M. Puech.

O. F.

Petits Salons

MM. Allard et Noël exposent, dans leur galerie de la rue d'Aumartin, une suite de paysages de M. Guignard, qui séduisent par leurs tonalités de rêve, par leurs transparences et leur éclat d'émail; ils retiennent aussi par la facture, par le procédé imprévu qui n'est autre que l'aquarelle vernie sur toile, parfois rehaussée d'huile. Il y a là, de la part de M. Guignard, un très important effort auquel on est heureux d'applaudir.

Chez M. Georges Petit une réunion d'ouvrages de M. Checa, le peintre des cavales emportées et des charges tragiques, dont le talent verveux et souple conviendrait si bien à l'illustration. Enfin, à la galerie de M. Molin, rue Laffitte, de vivants portraits, des dessins et de très particulières eaux-fortes, signées de M. Van Rysselberghe.

Au Musée du Louvre

Une nouvelle salle de sculpture française vient d'être ouverte au Louvre, la salle de Coyzevox, à côté de la salle de Puget; M. Courajod y a réuni un certain nombre d'œuvres du dix-septième siècle, qui offrent pour l'histoire de l'art français un haut intérêt, et permettent d'en suivre le développement durant cette époque si peu connue, qui va de la fin du seizième siècle à Louis XIV.

Ce sont d'abord les ouvrages de l'école réaliste et si véritablement française des Bourdin et des Guillaud, dont le chef-d'œuvre est sans doute cet admirable portrait de la duchesse de Retz, digne pendant de la Madeleine de Barbançon-Jany, par Barthélemy Prieur. Mais ces maîtres consciencieux sont, on le sait, bientôt submergés par le goût italien, et l'on peut en marquer les ravages avec quelques spécimens de la manière de Francheville, l'auteur des *Prisonniers* qui ornaient jadis le piédestal de la statue de Henri IV sur le Pont Neuf. C'est la convention de la décadence romaine qui triomphe, et elle se fera sentir chez les plus grands artistes durant tout le reste du siècle: les Anguier n'en sont pas exempts, surtout aux tombeaux des Longueville et de M. de Souvray, et l'on retrouve son influence fâcheuse jusque chez Coyzevox... Mais le charmant génie de ce maître fait certes passer sur les défauts que lui avaient imposés la mode et l'académisme, et nul ne saurait demeurer froid devant ses jolies imitations de l'antique, telles que la *Nymphe à la coquille* ou la *Vénus*, devant la statue, d'une grâce exquise, de la duchesse de Bourgogne en Diane, et devant des bustes comme celui du grand Condé ou de la mère du peintre Rigaud.

Plusieurs de ces œuvres se trouvaient déjà au Louvre, et M. Courajod s'est borné à les placer en meilleure lumière; mais beaucoup d'autres étaient à Versailles, et dans des magasins où personne n'en pouvait jouir. Il faut féliciter l'émminent conservateur de la sculpture moderne de les

avoir remises à leur vraie place au Louvre, et souhaiter que rien ne l'empêche de mener à bien cette entreprise si utile et si patriotique qu'il a faite sienne — la reconstitution, dans la mesure du possible, de l'ancien musée des monuments français de Lenoir.

(*Journal des Débats*.)

Au Musée de Cluny

Trois fort belles statues en bois viennent d'être offertes au Musée de Cluny.

La plus curieuse est une Vierge allemande, sculptée par un artiste inconnu, vers la fin du quinzième siècle. Elle est assise sur un trône: sa tête est coiffée d'une couronne à hauts fleurons d'où s'échappent les épaisses boucles de sa chevelure; sa robe, très ample, forme autour d'elle une multitude de plis étudiés avec un soin minutieux. D'une main, elle feuillette un gros livre d'heures placé sur ses genoux; de l'autre, elle soutient l'Enfant Jésus, dont le corps est ceint d'une sorte de lourd chapelet et qui la regarde en essayant de soulever les pages du missel. La figure de la Vierge a cette grâce un peu lourde qu'affectionnaient les anciens artistes allemands et dont on retrouve souvent le type chez les maîtres comme Albert Dürer et Martin Schongauer. C'est, en résumé, une très importante pièce qui entre dans les collections de Cluny, grâce à la générosité de M^{me} veuve E. Louard André.

Les deux autres statues, de grandeur nature, ont été données par M. Stein. C'est une Vierge et un saint Jean qui faisaient partie sans aucun doute d'un calvaire et qui sont dus à quelque sculpteur français de la fin du moyen âge. La Vierge, enveloppée d'un ample manteau, baisse douloureusement les yeux en levant les mains dans un geste d'oraison; sa figure, très simple d'exécution, fait contraste avec celle de l'apôtre, encadrée dans une large chevelure et qui se lève vers le ciel avec une expression de souffrance extrême.

Ces trois beaux ouvrages vont être placés dans le couloir de la semaine sous les yeux du public.

(*Le Temps*)

NOUVELLES

*** M. Charles Lefebvre, compositeur de musique, est nommé professeur au Conservatoire, de la classe d'ensemble instrumental pour musique de chambre, en remplacement de feu Benjamin Godard.

*** Les musées royaux de Berlin continuent de s'enrichir. Citons, parmi les dernières acquisitions: une *Adoration des Bergers*, du peintre colonial peu connu, dit « le Maître de l'Annonciation »; une tête romaine de jeune garçon, connue sous le nom de Marcellus; un haut-relief en terre émaillée, blanc sur fond bleu, de Luca della Robbia: *Madone avec*

l'Enfant bénissant; une autre *Madone* et un portrait de jeune homme en haut-relief, par Andrea della Robbia; enfin, deux dons : un bahut florentin et les vantaux richement incrustés d'une porte monumentale, exécutée pour les Médicis en 1470. — Le cabinet des estampes a acquis deux dessins à la plume de Dürer : le portrait d'un orfèvre de Mecheln et une *Annonciation*; deux sèpias de Claude Lorrain.

*** Le musée national de Munich s'est accru dernièrement d'une riche collection d'antiquités découvertes près de Reichenhall, dans des tombeaux romains du 1^{er} et du 2^e siècle après J.-C. M. Max von Chlingensperg-Berg a mis au jour 307 de ces sépultures et y a trouvé quantité d'objets des plus intéressants pour l'histoire et les mœurs des Romains en Bavière, qui viennent enrichir à point le Musée national.

*** Les collections artistiques du baron Meyer Charles de Rothschild, de Francfort-sur-le-Mein, vont être réparties entre ses héritiers en France et en Angleterre. Francfort et l'Allemagne déplorent le départ de ces nombreuses et importantes richesses, parmi lesquelles figurent quantité de chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie allemande, entre autres le célèbre surtout de Jamnitzer, qui figurait jadis au musée germanique de Nuremberg.

Les Peintres provinciaux

LA CHAMPAGNE LA FEYE, DE CAEN
(XVII^e siècle)

M. de Chennevières, dans ses *Recherches sur les peintres provinciaux*, avait signalé deux tableaux de l'église Saint-Vivien de Rouen, portant la signature : *La Champagne La Feye de Caen pinxit*.

Quelque temps après, il observait au musée de Caen une intéressante copie du tableau de Vouet, *Le Martyre de Saint Eustache*, signée *La Champagne La Feye pinxit*, et, près de la signature il relevait l'écusson de la famille de Mallet de Graville, qui est de gueules à 3 boucles d'or, 2 et 1.

Un nouveau peintre caennais venait donc d'être découvert par un érudit normand : le fait, au point de vue de l'histoire artistique de Caen, avait une importance considérable puisqu'il tendait à établir l'existence d'une école caennaise au XVII^e siècle. Cependant, les recherches en ce sens ne furent pas poursuivies, et même le tableau de La Champagne La Feye, qui avait sa place au musée de Caen, fut relégué dans les greniers (les greniers du musée de Caen sont presque aussi riches que ceux du Louvre).

Or, il advint qu'en juillet 1894, M. Léopold Mabilleau et moi, nous entreprîmes quelques études sur ce très intéressant musée; le hasard ramena diverses fois devant moi le nom de ce La Champagne La Feye; ma curiosité en fut éveillée, mais, hélas! il ne fut pas pos-

sible de la satisfaire et de reculer les limites où s'étaient arrêtées les investigations de M. de Chennevières.

L'idée de ce peintre oublié me hantait, et j'en étais là de mes préoccupations, quand, le 11 janvier, M. Mabilleau me fit part d'une incertitude où se trouvait M. Gasté, professeur à la Faculté de Caen : dans un travail sur *Les Tapisseries des Ursulines de Caen*, il était arrêté par une mystérieuse signature *La Champagne-Feye*, qui désignait l'auteur des cartons de cette tapisserie, et où, en dépit d'un style dissemblable, M. Guiffrey croyait voir la marque possible de Philippe de Champagne.

M. Mabilleau et moi, nous renseignâmes M. Gasté sur l'auteur a-suré du sujet de cette tapisserie; de très exactes photographies qui me furent montrées de ces pièces — une surtout, le *Martyre de Sainte Ursule*, — me remirent en mémoire quelque chose de déjà vu, une manière, une composition déjà observées, et le souvenir me vint de deux peintures sur velin, attribuées à l'un des Franck, et qui figuraient au catalogue du musée de Caen sous les numéros 89 et 90.

L'une d'elles représentait l'*Adoration des Bergers*, et portait à droite les armes et le portrait de l'abbesse de la Trinité de Caen, Laurence de Budos (1599-1650), à gauche les armes de la famille Mallet de Graville, que M. de Chennevières avait signalées sur le tableau de La Champagne La Feye que le musée de Caen montrait jadis. L'autre représentait *Sainte Ursule couvrant de son manteau ses compagnes* (La Champagne La Feye était l'auteur des cartons du *Martyre de Sainte Ursule*) et portait à droite les armes et le portrait de Laurence de Budos, à gauche celle des de Guerville (d'or au lion de sable armé et lampassé d'argent.) Au milieu de ces deux peintures se trouvait un assez large emplacement, couvert d'une écriture effacée, mais où l'on avait cru reconnaître le libellé des vœux des religieuses de cette abbaye (1).

L'explication m'en parut aisée : ces deux peintures (provenues, sous la Révolution, de l'abbaye de la Trinité de Caen) avaient été données à l'abbesse Laurence de Budos par des demoiselles Mallet de Graville et de Guerville, le jour où elles prononcèrent leurs vœux. Mais, maintenant, quelle vraisemblance y avait-il à ce que les Franck, nés à Herestals et morts à Anvers, aient mis la main à ces tableautins, donnés à une abbesse de Caen par des religieuses du pays?

Cette singularité avait frappé M. de Chennevières, qui, dans ses *Observations sur le Musée de Caen*, avait attribué ces peintures à un artiste caennais, probablement Georges de La Chapelle, et y voulait voir une analogie avec les tableaux du Puy Notre-Dame d'Amiens (Caen possédait également un Puy de Palinode); cette dernière supposition, M. Trébutien l'avait repoussée, en déclarant « qu'il y aurait à faire sur ces sortes de peintures votives

(1) La Bibliothèque de Caen possède une dizaine de professions de foi presque analogues, faites sous le gouvernement de Laurence de Budos.

quelques recherches intéressantes au point de vue de l'art et de l'histoire locale ».

Tout cela m'intriguait et je résolus d'en avoir le cœur net : le 13 janvier, j'allai étudier à fond ces deux tableaux : le souvenir de La Champagne La Feye hantait mon esprit, mais je ne pouvais malheureusement pas faire état, pour juger ces choses, sur le tableau de ce peintre infortuné que sa patrie ingrate avait ain-si mésestimé. Je voulus alors comparer ces deux peintures sur vélin avec les deux tableaux que le musée de Caen possède de Frank le jeune, n° 87 : *Les Esclaves des fureurs de l'Amour* (signé 1^{er} Franc^e Frank inventorf.) n° 88 : *Massacre de sainte Ursule et des onze mille vierges* (non signé).

J'allai d'abord à ce dernier tableau et ma perplexité redoubla : il n'y avait aucun doute possible : les deux peintures sur vélin étaient évidemment du même auteur que ce n° 88 ; il faudrait donc attribuer ces trois tableaux à Franz Frank.

Heureusement, les études que j'avais commencées sur le musée de Caen m'avaient inspiré une juste défiance sur les attributions du catalogue (1), et pour supplément d'information, j'allai regarder le n° 87, signé de Frank, celui-là. Un examen sérieux ne tarda pas à me convaincre que les n° 87 et 88 n'étaient pas du même auteur : il y avait, au premier abord, une certaine ressemblance de composition, mais la facture des personnages indiquait de profondes dissemblances : j'eus la certitude alors que le musée de Caen ne possédait qu'un Frank authentique, le n° 87 ; mais quel était l'auteur des trois autres ?

Je quittai le musée plus intrigué encore qu'en y entrant : le hasard, qui doit être le dieu des chercheurs, mit alors sur ma route M. Gasté. Il connaissait, lui, le faire de La Champagne La Feye : je lui demandai de venir donner un coup d'œil à ces trois tableaux mystérieux.

Dès qu'il fut devant le n° 88, le *Martyre des onze mille vierges*, il jeta un cri : c'était l'esquisse incontestable de la tapisserie des Ursulines ! nul doute n'était possible, ce pseudo-Frank était de La Champagne La Feye ; la comparaison du tableau et de la photographie était irrécusable.

Il fallait également restituer à ce peintre — c'était l'avis de M. Gasté et ce sera celui de quiconque verra ces tableaux — les deux peintures sur vélin, que l'on avait mises à l'actif des Frank.

Quelle est maintenant la valeur de ce La Champagne La Feye ?

Assez grande assurément, puisque ses œuvres ont donné à des experts habiles, à des

peintres sachant la peinture, l'illusion des Frank : autant que j'en puis juger, la composition est très remarquable dans les œuvres de ce peintre ; mais ses personnages sont un peu froids ; ils ne donnent pas l'illusion de la vie, ils dénotent le procédé ; pour le reste, belle habileté dans la peinture des détails, qui ont presque le fini d'une miniature.

A quelle époque vécut La Champagne La Feye ?

Au xvi^e siècle, et dans sa première moitié : le *Martyre de Saint-Eustache*, de Simon Vouet, qu'il a copié, fut gravé en 1638 ; Laurence de Budos fut abbesse de la Trinité jusqu'en 1650, et les tapisseries des Ursulines furent achevées en 1655.

J'ai commencé quelques recherches en ce sens dans les registres de paroisses de la ville de Caen : je n'ose dire que j'ai trouvé son acte de baptême dans celui qui figure dans les registres de Saint-Pierre, à la date du 4 novembre 1604, de Thomas, fils de Gabriel Faye et de Jeanne Le Hubis, sa femme.

Faye était probablement le nom de famille de ce peintre, puisqu'il a signé, à un endroit de la tapisserie des Ursulines, LCFEYEP (La Champagne Feye pinxit) ; on ne saurait trop faire état sur l'orthographe de cette époque, et ce mot Feye, le peintre l'écrivait indifféremment avec un *e* et avec un *a*, comme on l'a vu dans les tableaux de Rouen. Quant au nom La Champagne, c'était peut-être un surnom, un pseudonyme, un nom d'atelier.

La Champagne La Feye fut probablement élève de Simon Vouet ; il vécut dans sa ville natale ; il y travailla, et sa réputation dut être assez grande en Normandie, puisqu'il eut même des commandes de Rouen.

La découverte de ce peintre provincial est d'une réelle importance et prouve quelle était alors l'intensité de la vie artistique à Caen. Elle signale, en outre, l'existence, au xvi^e siècle, d'une école caennaise, où, comme camarades, La Champagne La Feye dut avoir Georges La Chappelle (1) et Jean de Cayer, encore ignorés.

En attendant d'autres renseignements, la ville de Caen peut joindre à la liste de ceux de ses enfants qui s'illustrèrent dans les arts, les Michel Lagne, les Blain de Fontenay, les Tournières, les Leslin, les Malbranche, etc., le nom de La Champagne La Feye, et il n'est pas exagéré de souhaiter que la ville natale de cet artiste, loin de cacher son œuvre, la produise dans une juste et raisonnable lumière.

FERNAND ENGERAND.

(1) Un exemple en témoignera : au n° 81, on lit *Hals* (Frans), né en 1584. *Portrait de Femme âgée*, signé : 1558. Ce portrait est de François Floris, dont il porte le monogramme ; il fut expédié comme tel par le Gouvernement ; il figura jadis au catalogue sous cette désignation. Un conservateur de ce musée a cru voir là une ressemblance avec les portraits de Hals, et il n'a pas hésité à attribuer à ce maître un portrait composé 25 ans avant sa naissance ! Quand on signale de telles bévues, on vous répond d'ordinaire que des gens ne sachant pas peindre, ne peuvent juger un tableau.

(1) Georges de La Chappelle fit paraître, en 1618 : « *Recueil dediecers portraits des prince ptes Dames de la Porte du Grand Turc*, tiré au naturel et sur les lieux et dédiéz à M^{me} la comtesse de Fiesque, par Georges de La Chappelle, peintre de la ville de Caen. A Paris, par Antoine Estienne, 1618. » Cet in-8° contient 12 portraits assez remarquables. Il est dit dans le privilège : « Notre bien-aimé Georges de La Chappelle, peintre en nostre bonne ville de Caen, nous auront très humblement remonsté qu'ayant demeuré plusieurs années dans la ville de Constantinople, Grece et autres nations du Levant, il auroit par la faveur de nos ambassadeurs, en le pouvoir de voir et de tirer au naif les Dames et autres de ce pais-là.... »

Académie des Beaux-Arts

Séance du 12 janvier

M. Natalis Rondot, de Lyon, est élu, à l'unanimité, correspondant libre de l'Académie, en remplacement de M. Newton, de Londres, démissionnaire.

M. Daumet lit un rapport qui sera envoyé à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts sur « le Canon, principe fondamental de l'architecture égyptienne », par M. Fauré, architecte.

VARIÉTÉS

Les Dessins de la Galerie du Luxembourg

PAR JEAN-MARC ET JEAN-BAPTISTE NATTIER (1)

La Galerie du palais du Luxembourg, peinte par Rubens, dessinée par les Srs Nattier et gravée par les plus célèbres graveurs du temps, parut chez Gaspard Duchange en 1710. Ce recueil comprenait vingt-cinq planches, en comptant le portrait de Rubens, par van Dyck, gravé par Jean Audran. Le titre, en annonçant « les plus illustres graveurs du temps », n'exagérerait rien. Les collaborateurs de cette entreprise considérable s'appelaient G. Edelinck, Benoît Audran, Jean Audran, Gaspard Duchange, Vermeulen, Bernard Picart, etc. : c'était l'élite des graveurs de la fin du règne de Louis XIV.

Les dessins avaient été exécutés, à la sanguine, par Jean-Marc et Jean-Baptiste Nattier.

Les frères Nattier étaient des prodiges de précocité artistique. Nous dirons peu de chose du plus jeune, Jean-Baptiste, qui, né en 1686, était reçu académicien à vingt-six ans, mais sombra misérablement dans une triste affaire de moeurs. L'aîné, Jean-Marc, né en 1685, fils-in-f de Jean Jouvenet, regut de son père et probablement aussi de son parrain, ses premières leçons de dessin. Ses progrès furent si rapides qu'il remporta, à l'Académie, le prix de dessin à l'âge de quinze ans (1700).

« Après avoir dessiné les batailles de Le Brun, dit Palissot dans le *Nécrologe* de 1768, et obtenu la petite pension des élèves de l'Académie, du temps du célèbre Mansart, il demanda l'agrément de dessiner la galerie du Luxembourg. Ces dessins furent très applaudis et présentés par Mansart à Louis XIV, qui en fut si content, qu'il accorda au jeune Nattier la permission d'achever les dessins de la galerie avec privilège de les faire graver par les plus habiles maîtres. Le prince daigna même encourager ses heureuses dispositions par ces paroles : « Continuez, Nattier, et vous deviendrez un grand homme. »

La première planche était gravée en 1703. Cette estampe, *La Conclusion de la Paix*, exécutée

par Bernard Picart, porte, à droite, au-dessus du trait carré et entre les hachures, la date de 1703, tracée d'une pointe très fine, à peine perceptible. On peut hésiter sur la lecture de ce chiffre, mais une autre planche : *La Félicité de la Régence*, due également à Bernard Picart, et datée sur le cuivre : 1704, en caractères majuscules, ne permet pas de remonter moins haut que cette date. Les premiers dessins présentés à Louis XIV furent donc exécutés en 1702 ou 1703. Jean-Marc avait à cette époque dix-sept ans, et Jean-Baptiste seize. Il y a peu d'exemples, dans l'histoire de l'art, d'une œuvre aussi considérable confiée à des jeunes gens de cet âge — deux enfants.

La part de collaboration de Jean-Baptiste est très importante. Elle comprend, de désignation certaine, huit dessins : *François de Médicis, Le Débarquement de la Reine à Marseille, La Ville de Lyon en au devant de la Reine, Le Roy part pour la guerre d'Allemagne, La Majorité du Roy Louis XIII, Le Temps découvre la Vérité*. Tous les autres, à l'exception de quatre, sont signés de Jean-Marc par la lettre de la gravure.

Ces quatre estampes : *Mariage de la Reine, — Accouchement de la Reine, — Couronnement de la Reine, — La Reine prend le parti de la Paix* — portent comme désignation de dessinateur : Jean Nattier. Auquel des deux frères s'applique ce prénom incomplet ? L'examen attentif de ces dessins nous permet d'attribuer les trois premiers à Jean-Marc et le dernier à Jean-Baptiste. Mais les différences dans le faire de ces deux artistes, élevés par les mêmes maîtres, ne sont pas assez tranchées pour que cette attribution ne doive être entourée de réserves.

En somme, sur les vingt-quatre dessins dont se compose l'ouvrage, quinze reviennent à Jean-Marc et neuf à Jean-Baptiste Nattier.

On les retrouve mentionnés dans la *Bibliothèque instructive* de De Bure, sous ce titre : « Les Dessins originaux de la Galerie du Palais du Luxembourg, peints par le célèbre Rubens, et exécutés par Nattier. Grand in-folio, maroquin rouge (n° 2082). » Et De Bure ajoute : « Cet ouvrage existe à Paris, dans le cabinet de M. Gaignat. On regarde ces dessins originaux comme « un des plus beaux morceaux que l'on puisse voir, et l'on prétend que ce sont eux qui ont servi à l'exécution de ce livre gravé en taille-douce. »

En effet, dans le catalogue de la vente Gaignat (1769), ce volume figure sous le n° 1291 : il fut vendu 536 livres.

Or, le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal possède un exemplaire de la *Galerie du Luxembourg*, grand in-folio, relié en maroquin rouge, aux armes de France. Cet exemplaire est un recueil de vingt-quatre dessins à la sanguine, en face desquels on a intercalé les gravures. Ces estampes sont des premières épreuves, deux, avant toute lettre et d'une grande rareté ; toutes les autres avant les numéros.

Ces dessins sont les originaux de Nattier, et ce recueil est bien l'exemplaire qui figure, dans la collection Gaignat, sous le titre que nous avons donné plus haut.

GASTON SCHÉFER.

(1) Ces notes peuvent servir de complément au beau travail de M. P. Mantz sur les Nattier, *Gazette des Beaux-Arts*, août 1894.

REVUE DES REVUES

Revue des Deux Mondes (15 janvier). — *La peinture anglaise contemporaine : ses caractéristiques.* — M. R. de la Sizeranne en est arrivé à ses conclusions; il procède ici comme Galton et superpose les types qu'il a étudiés pour aboutir à une synthèse de l'art anglais; on verra avec quel succès.

Éléments principaux : la peinture anglaise est narrative, aime l'épisode, restreint l'aire des sujets jusqu'à l'intimité, abonde en accessoires significatifs, verse parfois dans le logogriphe, demande toujours la collaboration du spectateur. N'ayant incliné ni vers le genre historique ni vers le style religieux, faute de commandes, elle s'est d'abord cantonnée dans le genre, sous l'influence hollandaise; puis, elle a évolué vers les chimères philosophiques. Livrée à l'influence des Primitifs italiens, elle en est venue à se borner à la suggestion du sujet, sujet empreint de mystère; invente des gestes rares, jamais vulgaires, frappe de nouveaux coins, refond la nature à l'image de ses visions. Le souci de l'eurythmie la rend plus antique que les anciens ne le furent; les galbes sont timides, sans appropriat on, mais non sans grâce; l'art anglais est larvé. Horreur de la trivialité, anoblissement des attitudes, absence de déformation passionnelle. Mise en toile inattendue, qui donne à l'amateur imbu des principes de composition classiques un sentiment d'insécurité et d'originalité. Intérêt dispersé dans le cadre, morcellement de l'action, entassement des figures très fréquent. Rassasier la pensée du spectateur est, en effet, le but.

Techniquement parlant, tout est également intentionnel. Après les faux tons de repoussoir et les gris sombres hérités, est venu le triomphe de l'arc-en-ciel vibrant. Ruskin a plaidé pour la fraîcheur et la santé de la palette, débarrassée des scories d'autrefois. Mais les valeurs se confondent, les transitions sont nulles; les peintres anglais « collectionnent les couleurs violentes et ne les harmonisent pas »; une disposition innée les éloigne de toute synthèse et de toute cohérence. Leur facture est ennemie de la touche large, grasse, souple, habile; elle est « lourde, pénible, petite, sèche, étroite, par touches dures où l'effort se sent ». C'est une tapisserie laborieuse, une mosaïque dans laquelle chaque masse peinte séparément semble gagner au détriment de l'ensemble. Couleurs appliquées sèches, sans huiles ni vernis, par crainte de toute virtuosité qui nuirait au sérieux de l'œuvre.

Tendances générales : le travail de l'artiste est pénible comme celui d'un demi-œuvre; l'art élève par la suggestivité à la vue complète des conditions humaines; il sort de l'intelligence, s'adresse à l'intelligence, est, par conséquent, documenté, didactique, humanitaire, populaire, moralisateur, finalement religieux. L'École anglaise entend qu'il soit pur de compromissions avec les Écoles voisines et fier de lui, même devant le passé.

— **Le Manuscrit** (n° de novembre 1894). — M. H. Murat termine son étude sur le *Majus Chronicon fontanelle*; une gravure reproduit

une miniature représentant saint Ausberg, revêtu du pallium et de ses habits épiscopaux, debout sous un portique flanqué de deux tours à conques; il bénit un religieux qui semble sortir d'un tombeau.

— MM. S. Berger et P. Durrien achèvent leurs notes sur l'enluminure dans les manuscrits du moyen âge. L'enluminure du manuscrit, où se trouvent les curieuses notes relevées par MM. S. Berger et P. Durrien, est un certain Remiet, ainsi que le prouve la note suivante mise en marge: « Remiet, ne faites rien icy, car j'y ferai une figure qui y doit estre. » Des documents mentionnent un certain Pierre Remiet, miniaturiste, qui travailla, notamment en 1395, pour Louis d'Orléans, frère de Charles VI.

— **Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris**, 1894. (6^e livr.). — M. E. Cayecque continue l'intéressant inventaire d'un minutier parisien au XVI^e siècle. On trouve mentionnés dans cet inventaire de curieux documents sur les artistes parisiens, et en particulier sur les tombiers.

R Le Magasin Pittoresque (15 janvier). — M. Le Fustec publie un article sur la colonne zodiacale de l'église de Sauvigny (Allier). Elle date du XII^e siècle et ne nous est point parvenue intégrale: un peu plus de la moitié manque. Sur une de ses faces sont représentées, en bas-reliefs superposés, très saillants, des scènes rustiques figurant les travaux des champs particuliers à chaque mois de l'année; mais nous avons seulement ceux qui caractérisent décembre, novembre, octobre, septembre, août. Sur une autre face, les signes du zodiaque correspondants; sur une troisième, des animaux fantastiques, et chacune de ces séries est bordée d'un riche motif décoratif dont l'exécution témoigne d'un outil très habile, très intelligent.

+ **Athenæum** (19 janvier). — Ce journal consacre à l'exposition de la *Royal Academy* un second article où il examine les Reynolds et les Gainsborough.

+ Le Dr Widde, de l'université d'Upsal, rend compte de nouvelles découvertes faites dans l'île de Poros. C'est l'enceinte même du temple précédemment découvert que l'on vient de mettre au jour. Ces constructions sont du style ionique et remontent, comme le temple même, au VI^e siècle avant Jésus-Christ.

* **Die Kunst unserer Zeit** (VI^e année, 2^e et 3^e fascicules). — Il s'agit, cette fois, du noble artiste qui domine la peinture anglaise contemporaine: Burne-Jones. M. Cornelius Gurlitt consacre une longue étude au maître préraphaélite, aux principes de son art particulier, à ses créations d'abord si discutées; et de nombreuses et excellentes reproductions font mieux sentir encore le charme étrange et doux de ces rêves d'art d'une beauté si harmonieuse, d'un sentiment si exquis et si profond.

○ **Allgemeine Kunst-Chronik** (XIX^e année, 1^{re} livraison). — Étude biographique sur le peintre décorateur et portraitiste autrichien Joseph

Fux, connu surtout par le beau rideau du *Burgtheater* de Vienne et ses mises en scène si artistiques à ce même théâtre. Plusieurs reproductions donnent une idée de son talent.

O En même temps que l'exposition des « Sécessionnistes » de Munich et de Düsseldorf, le *Kunstschau* de Vienne abrite en ce moment le Salon habituel d'hiver des artistes viennois. L'occasion est donc des plus propices pour juger des diverses formules et de leurs résultats. Or, d'après M. Cl. Sokal, que nous croyons sans peine, la comparaison n'est pas à l'éloge de l'art indigène : une fois de plus, dans les salons qui lui sont consacrés, on retrouve « la même médiocrité stéréotypée, sauf de rares exceptions, la même banalité d'idées, unies à une habileté moyenne de métier ». A citer seulement des portraits de A. Goltz, de L. F. Viraf, des aquarelles de L. Burger, et surtout le groupe des paysages à l'huile et à l'aquarelle, où brillent Liechtenfels, Ribarz, H. Tomec, Rudolf et Franz Alt, Zetsche, le berlinois L. Dettmain, etc.

O Article bibliographique (continué dans le numéro suivant) sur les *Monuments de l'art dans le comté de Bavière*, un bel ouvrage en cours de publication chez Joseph Albert, à Munich. Plusieurs reproductions fort intéressantes de statues, de bas-reliefs, d'intérieurs de cloîtres, etc, de tous les styles accompagnent cette rapide revue des richesses artistiques de la Bavière.

O (2^e livraison). — Etude biographique sur le sculpteur espagnol Emilio Benlliure y Morales, adonné principalement aux petits sujets de genre humoristique : comme trois gravures le montrent, ce sont surtout des scènes de la vie enfantine qu'il aime à reproduire, et il y réussit, non sans esprit.

O Comme toujours, plusieurs planches hors texte accompagnent ces livraisons : héliogravures d'après des tableaux de W. Rogge, W. Schade, O. Krieger, W. A. Rosler, et d'après un dessin de Rugendas, au musée de Brunswick.

NOUVELLES D'ITALIE

Grâce au tourniquet, dont les bienfaits ne seront pas, je le crains bien, de si tôt appréciés en France, le musée National, magnifiquement installé au Bargello, a pu faire l'acquisition d'un important ouvrage de sculpture décorative du ^{xiii}^e siècle : c'est une grande cuve baptismale provenant des environs de Laques. Elle est soutenue par un pied torsé très solide, qui retient dans ses nervures deux petites figures symbolisant le Baptême et le Démon. Le bassin a 1 m. 40 de diamètre ; il est décoré de masques à bouches ouvertes pour l'écoulement de l'eau. La coupole est la partie la plus importante : dans le haut, les douze Apôtres, et au dessous, les douze mois de l'année, représentés par des figures vêtues à l'antique, dont les attitudes ou les actes correspondent à chacun des mois. Malheureusement beaucoup de têtes ont été abîmées et le marbre est froissé. Lorsque le monument sera monté (il n'a pu l'être jusqu'à présent, à cause d'une grave maladie du

conservateur, M. le docteur Rossi), il mesurera 3 m. 1/2 de haut. C'est une belle pièce, de proportions harmonieuses, et précieuse en raison de la rareté des sculptures du ^{xiii}^e siècle.

Le ministre de l'Instruction publique d'Italie, qui a les Beaux-arts et la conservation des monuments d'unes attributions, a fait commencer depuis assez longtemps déjà, par les fonctionnaires de son administration, l'inventaire détaillé des richesses d'art conservées dans les églises et les couvents : il a prescrit en outre, que ces ouvrages seraient toujours laissés à la vue du public pendant les heures d'ouverture des églises : depuis lors, les voiles qui, parfois, recouvraient les tableaux, ont été enlevés et les sacristies ne ferment plus leurs portes.

La conservation et la restauration des anciennes peintures, si nombreuses en Italie, préoccupent avant tout l'administration ; dans le but de s'éclairer sur les meilleurs moyens à employer à cet effet, le ministre vient d'ouvrir un concours sur la technique ancienne et moderne de tous les genres de peinture, et même la mosaïque. Les mémoires seront jugés au mois de juin prochain par la junte supérieure des Beaux-arts assistée de spécialistes. Le lauréat recevra une prime de 3,000 francs.

Le peuple italien aime à conserver le souvenir des artistes qui ont illustré ou même seulement embelli, la cité ou le village. A Florence, il ne dit jamais la *Loggia dei Lanzi*, mais bien la *Loggia d'Oragna* : le plus pauvre paysan connaît le nom du peintre qui a décoré son église et se rappelle avec plaisir que ce peintre était du ^{xv}^e ou du ^{xviii}^e siècle. Voici une preuve des plus touchantes de cette piété artistique si rare chez les masses : il y a quelques semaines, en faisant des réparations dans l'église Santa-Maria Maggiore à Spaccaforo, une petite localité de la Sicile, l'architecte mit au jour le tombeau du peintre Olivio Gozzi, enclavé dans une chapelle en 1765, et dont la sépulture était ignorée. Cet artiste, peu connu en dehors de la Sicile, a beaucoup travaillé dans l'île, et ses diverses œuvres paraissent être dans l'église de Spaccaforo, où, entre autres sujets, il a représenté la *Crucifixion*, la *Chute d'Eve*, le *Triomphe de la Foi*, l'*Assomption*, etc., etc. « Tutti personaggi rappresentano la gloria e la potenza del Creatore », comme le dit un journal local.

La découverte fit grand bruit dans le pays, et, de tous les environs, accourut une foule pour venir contempler les restes de l'artiste ; le pèlerinage devint si nombreux que le municipio dut exposer, pendant une semaine, le squelette de Gozzi dans un sarcophage recouvert d'un vitrage.

Inutile d'ajouter qu'une souscription fut organisée en même temps, et qu'au cours de 1895 Gozzi aura son monument sur la place publique de Spaccaforo.

LA STATUE DE BONIFACE VIII

AU DÔME DE FLORENCE

Les visiteurs de la cathédrale de Notre-Dame-des-Fleurs sont surpris de voir, contre le mur intérieur de la façade, une statue qui n'est signalée dans aucun guide, même pas dans notre Joanne, si complet cependant. Les guides ne sont pas des recueils périodiques et ne peuvent mentionner, à mesure qu'ils se produisent, tous les déplacements d'œuvres d'art dans les églises, les couvents et les musées. A Florence particulièrement, ces mouvements sont fréquents.

La statue en marbre qui a été placée dans le dôme est celle de Boniface VIII, pape de 1294 à 1303, si célèbre par la lutte acharnée qu'il soutint contre Philippe le-Bel. Elle faisait partie de la décoration de la façade, mais on ne sait si elle était encore en place en 1588, lors de la démolition de la façade, qui, d'ailleurs, n'avait été érigée qu'à moitié.

Le pontife est assis et coiffé de sa tiare, bénissant; il est mutilé de l'avant-bras gauche et de la main droite. La tête est molle et sans caractère, mais la pose est noble et les draperies sont simples, sans trop de rigidité. Ce n'est pas un chef-d'œuvre assurément, mais c'est un bon ouvrage décoratif; en le jugeant, il ne faut pas oublier qu'il n'a pas été fait pour être mis sur un socle posé à terre, mais bien pour être vu de la place, à une certaine hauteur, et peut-être faisant partie d'un groupe.

Vasari attribue la statue à Andrea de Pise, mais notre ami M. E. Müntz la trouve indigne de cet artiste; il est évident que, rapproché des autres ouvrages d'Andrea, elle ne paraît pas sortie de son atelier.

Après la démolition de la façade, les statues qui la décoraient furent dispersées. Plus tard, quelques-unes trouvèrent leur emploi, d'autres furent recueillies dans les musées; le Louvre en reçut quelques-unes, avec la collection Campana, mais les têtes étaient rapportées. A Florence, on trouve dans la chapelle San Zanobi, du Dôme, les Évangélistes intacts: saint Marc, par Niccolò d'Arezzo; saint Luc, par Nanni di Banco; saint Mathieu, par Ciuffagni, et saint Jean, par Donatello. Le musée de Santa-Maria del Fiore conserve la Vierge et l'Enfant qui, dit-on, étaient placés dans la lunette, au-dessus de la porte majeure, ainsi que l'ange Gabriel et la Vierge; cette Annonciation est attribuée à Niccolò Lamberti. En dehors de la *Porta Romana*, à l'entrée du *viale di Poggio Imperiale*, se trouvent les figures mutilées des quatre docteurs de l'Eglise latine par Piero di Giovanni Tedesco et Niccolò Lamberti, devenus Homère, Virgile, Dante et Pétrarque; malgré les injures qu'elles ont reçues, ces statues ne méritent pas l'abandon où on les laisse; dans les parties originales, elles ont du caractère et de la tenue.

Le pontife a eu moins de chance que les Évangélistes, mais il a été plus favorisé que les Docteurs; en somme, le sort de la statue de Boniface VIII est enviable. Ce n'est pas peu de chose, en effet, que de revenir, après plus de trois siècles d'aventures, dans le Dôme de Florence! Qu'est-elle devenue depuis qu'elle a été détachée de la façade? Elle n'a certainement pas quitté la noble cité et a

séjourné dans divers quartiers. Il y a quelques années, elle était aux *Viti Oricellari*, les célèbres jardins créés par la famille Rucellai; c'est là que l'œil pénétrant de M. Müntz la découvrit; mais elle n'était pas isolée; à ses côtés se tenaient saint Pierre et saint Paul et deux anges, avec les têtes rapportées, de médiocre facture. C'est là aussi que l'antiquaire bien connu, M. Bardini, la remarqua; il en fit l'acquisition et l'a cédée récemment au duc Gaetan de Sermoneta; le noble et généreux patricien en a fait don non pas à l'œuvre du Dôme, mais au municipe de Florence, sous la simple condition qu'elle serait placée dans la cathédrale. Sous peu, une inscription, scellée dans le socle, rappellera l'origine de l'ouvrage et la munificence du donateur.

GERSPACH.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} février. — Charles Le Brun à Vaux-le-Vicomte et la Manufacture royale de meubles de la couronne, par O. Merson; La propagande de la Renaissance en Orient pendant le x^{ve} siècle, par Eugène Müntz; Le Musée du Prado: l'Ecole espagnole, par Paul Lefort; « Nature », par A. R.; L'Exposition de 1900, par Lucien Magne; A propos de quelques portraits de François I^{er}, par M. R. de Maulde la Clavière; La Résurrection de Lazare, triptyque de Nicolas Froment, par P. Trabaud; Correspondance d'Angleterre: l'art vénitien à Londres, par G. Gronau; Bibliographie: Les tapis d'Orient, par J. T.; Chronique musicale: La messe en « si mineur » de J.-S. Bach, par Paul Dukas.

Trois gravures hors texte: *Rébecca et Eliezer*, tableau de Murillo, eau forte de Gilbert; « Nature », tableau de Lawrence, eau-forte de Gaujean; *François I^{er} jeune*, portrait attribué au Mathelot, héliogravure Ducourtion et Huillard. — Nombreuses gravures dans le texte.

Le livre d'Heures de Bonne Sforza, duchesse de Milan, au Musée britannique (*Miniatures and borders from the Book of hours of Bona Sforza, duchess of Milan*, recueil de planches publié par les Trustees du Musée britannique, avec introduction de M. George F. Warner, « assistant keeper » des manuscrits. — Londres, 1894, in-4°.)

Suite et fin

Ainsi, dans le livre d'heures donné par M. Malcolm, on saisit le mélange des divers courants qui fécondaient l'art milanais. Inspirées de tels modèles, les miniatures se maintiennent généralement à un haut niveau d'art, unissant au style le prestige d'une exécution savante, à la fois ferme et fine. On pourrait cependant reprocher à plusieurs des compositions d'être un peu confuses. Les personnages y sont entassés trop à l'étroit dans les cadres. Mais où il n'y a

plus qu'à admirer, c'est quand on aborde, après les miniatures, l'examen des bordures d'encadrement (1). Quel goût d'arrangement exquis ! Quelles combinaisons charmantes de motifs variés, souvent empruntés à l'antique et d'une pureté toute classique ! Au milieu d's ornements, une place est réservée à de délicieuses figurines, telles que des anges musiciens (2), des enfants portant des attributs ou jouant avec des animaux (3). Mentionnons encore, pour sa grâce, un buste de jeune prince faisant l'aumône (4) et des imitations, d'une merveilleuse finesse, de canées et de pierres gravées (5). Les plus belles de ces bordures apparaissent comme ne étant encore très certainement l'œuvre de l'auteur principal des miniatures proprement dites.

Cet auteur principal, quel pourrait-il être ? L'histoire de l'art de la miniature dans le duché de Milan formerait un chapitre bien attrayant. Le marquis d'Adda av. il jadis projeté de l'écrire. La mort l'a surpris, et il n'a laisé que des notes, publiées d'ailleurs excellemment par M. G. Mongeri. Ces notes nous montrent combien la miniature fut florissante dans le Milanais. Pour les heures de Bonne Sforza, un des noms que l'on peut être le plus tenté de prononcer est celui d'un certain Jean-Pierre Birago, prêtre, qui se qualifiait de « minator ». En effet, il existe de ce Birago une lettre très curieuse, nous le montrant occupé à exécuter un livre d'heures encore inachevé « Officium imperfecto » pour la duchesse Bonne Sforza ; et ce livre d'heures devait être d'une splendeur qui répond au manuscrit de M. Malcolmi, car Birago en estime une partie seulement à 500 ducats, c'est-à-dire cinq fois le prix auquel Léonard évaluait lui-même la « Vierge aux Rochers » ! Cependant M. Warner, qui discute dans sa préface les hypothèses possibles, semble avoir plutôt des préférences pour une théorie formulée par M. le Dr Muller-Walde. Cette théorie consiste à donner le livre d'heures, en ce qu'il a de plus beau, à Ambrogio de Predis. Sans vouloir prendre parti, n'est-il pas permis de demander, timidement, si, depuis que Morelli a mis Ambrogio de Predis à la mode, on n'est peut-être pas un peu porté à lui attribuer facilement bien des choses ?

Ce qui me paraît pouvoir être accepté comme certain, quant à présent, c'est que l'auteur principal du livre d'heures de Bonne Sforza est le même artiste qui a peint également de superbes bordures autour de la première page de deux exemplaires sur velin de la *Sforziade* (6), imprimée à Milan, en 1491 ; l'exemplaire de Ludovic le More, faisant partie du fonds Grenville au Musée

britannique, et celui du jeune duc Jean Galéas Marie Sforza, le fils de Bonne, possédé par notre Bibliothèque nationale. L'extrême ressemblance avec le manuscrit de M. Malcolmi est mise en lumière pour l'exemplaire de Londres, par la publication même de M. Warner, dont les cinq dernières planches reproduisent, en effet, soit l'ensemble, soit des détails de l'encadrement en question. Quant à l'exemplaire de Paris, il est, nous l'avons déjà dit, exposé dans la galerie Mazarine (1). Il est facile de constater que, dans sa bordure, on retrouve, traités absolument de même, avec une facture id. nique, les anges, les *putti*, et plusieurs de tails d'ornementation (2) des plus belles pages du livre d'heures. Il n'est pas jusqu'à certains petits lapins blancs, que le maître des heures de Bonne Sforza aime à introduire dans ses bordures et même dans ses miniatures (3), qui n'aient passé dans le frontispice de la *Sforziade* de Paris.

A ce fonds primitif du livre d'heures se mêlent des additions. Celles-ci ont été exécutées dans la période de 1519 à 1521, alors que le volume appartenait à Charles-Quint, héritier en 1519, de son grand-père Maximilien. L'une d'elles consiste dans un très fin portrait en médaillon du nouvel empereur, introduit dans une bordure avec la date de 1520 (4). Les autres forment un total de seize miniatures, dont une datée de 1519 (5). Avec cette nouvelle série, on change de pays et même d'époque. C'est maintenant l'art des miniaturistes flamands dans ce qu'il a de plus délicat (6). Ces additions rentrent, en effet, dans les productions de l'Ecole ganto-brugeoise, dont les représentants les plus en vue étaient alors les chefs des deux familles rivales des Bening et des Morebout : Simon Bening et sa fille Liévine, Gérard Morebout et sa fille Suzanne, cette Suzanne dont le talent précoce étonna Albert Dürer.

On pourrait, je crois, établir des rapprochements entre plusieurs de ces peintures ajoutées et certaines séries de miniatures existant dans des collections publiques ou privées, particulièrement à Vienne, à Berlin et peut-être même à Paris. Mais ces rapprochements n'avanceraient pas la question, car à aucune des séries auxquelles je songe on ne peut encore rattacher de nom d'artiste déterminé. Une autre ressource reste. Sur deux des compositions, on lit des inscriptions en lettres capitales : « NRVAS : FNOARVIMI : 1519 » et « OMRVN. HSNOF. ENAVN. » A première vue, elles ne signifient

(1) On pourra aussi en trouver une très bonne photographie dans l'ouvrage du vicomte H. François Delaborde. *L'Expédition de Charles VIII en Italie* [Paris 1888], p. 216.

(2) Comparer, par exemple, dans le montant de gauche, l'aigle employé et le joueur de flûte et de tambourin avec les planches XXX et XXXIII de M. Warner.

(3) Pl. XII, XXII, XXXVIII et L de M. Warner.

(4) Pl. LIV.

(5) Six sont reproduites par M. Warner, pl. LV à LX.

(6) M. Warner serait porté à croire que ces additions peuvent avoir été faites en Espagne. Il est vrai qu'à cette époque il y avait dans la péninsule ibérique des enlumineurs tout à fait inféodés à l'art des Flandres. Cependant cette hypothèse ne me paraît pas nécessaire. L'accent des miniatures ajoutées est bien purement flamand, de l'époque où l'école commença à se teinter d'italianisme, au moins dans le décor.

(1) La publication de M. Warner en reproduit 29 (planches XXVI à LIV).

(2) Pl. XXIX à XXXIII et LIII de M. Warner.

(3) Pl. XXVI à XXVIII, XLI, XLIV à XLVII et L.

(4) Pl. LI.

(5) Pl. XXXV, XXXVII et XL.

(6) Traduction italienne par Christophoro Landino, de l'histoire de François Sforza écrite en latin par Giovanni Simonetta. Il ne faut pas confondre cette *Sforziade* avec un autre ouvrage du même titre, mais relatif au père de François Sforza, composé en 1458 par Antonio Mionti et dont la Bibliothèque Nationale possède un superbe manuscrit copié par Bartolommeo Gambaquola en 1491.

rien ; et, malheureusement, il est fréquent de rencontrer dans les miniatures flamandes ou françaises des suites de lettres de ce genre, qui n'ont aucun sens. Quelquefois, cependant, il s'y cache un nom d'artiste. Peut-être l'avenir donnera-t-il la solution, qui a jusqu'ici défilé tous les efforts et pour laquelle je n'aurais à proposer, de mon côté, que des hypothèses véritablement par trop hasardeuses.

Il faut se contenter, quant à présent, d'admirer pour leur charme et leur finesse ces miniatures flamandes rajoutées. Elles supportent le redoutable parallèle qu'elles ont à subir, dans les Heures de Bonne Sforza, avec les peintures du fonds primitif. Si elles sont inférieures à celles-ci quant au style des figures, elles montrent un sentiment plus vif de la nature et surtout se distinguent par une supériorité marquée dans le paysage.

Tel est le précieux livre dont on perd la trace après Charles Quint, jusqu'au moment où il est rapporté en Angleterre, acheté par M. Malcolm et enfin donné au Musée britannique. Les Trustees du musée ont été heureusement inspirés en décidant la publication faite par M. Warner. Mettre ainsi en lumière l'importance du cadeau de M. Malcolm, n'était-ce pas le plus bel hommage à rendre à la générosité du donateur ? Il faut féliciter les Trustees d'avoir si brillamment réussi, en réservant, dans ces éloges, à M. Warner personnellement la plus grosse part, qui lui revient de droit.

PAUL DURRIEL.

F. DE MÉLY. — **La Collection Spitzer.** (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*. Lille, Desclée, de Brouwer et Co, 1894.)

Cette brochure est elle-même un travail bibliographique consacré au luxueux catalogue en plusieurs volumes qui, avec les études publiées auparavant dans la *Gazette des Beaux-Arts*, perpétue le souvenir de cette célèbre collection, maintenant, hélas ! dispersée. Pour un tel ouvrage, il ne pouvait s'agir d'un simple compte rendu : avec une érudition et une compétence qui ne le cèdent guère à celles des maîtres critiques qui rédigèrent les diverses parties de ce travail, M. de Mély passe en revue, après eux, les groupes multiples où se trouvaient réparties ces incomparables richesses et nous en donne un aperçu très substantiel et très instructif.

F. DE MÉLY. — **Le Grand Camée de Vienne et le Camayeu de Saint-Sernin de Toulouse.** (Toulouse, Société archéologique du Midi de la France.)

Tout le monde connaît le fameux camée, si remarquable par sa grandeur et sa beauté, l'*Apolléon d'Auguste*, qui est un des plus riches bijoux des collections artistiques de la Maison d'Autriche. Sait-on que — comme un autre joyau de ce même Cabinet : la *Salière de François I^{er}* — il appartenait jadis à la France ? Grâce aux patientes recherches de M. F. de Mély, c'est un point d'histoire artistique maintenant acquis.

Pendant tout le moyen âge, les religieux de Saint-Sernin de Toulouse se vantaient de posséder, dans le trésor de leur abbaye, un des monuments les plus importants de la glyptique an-

tique ; on l'appelait « le Camayeu », et il était gardé avec les soins les plus jaloux. Les inventaires successifs et diverses pièces du temps — que cite M. de Mély — disent l'importance qu'on y attachait et donnent la description, qui concorde parfaitement avec le sujet et les dimensions du camée de Vienne. Il resta à Toulouse jusqu'en 1533, époque où, sur un ordre de François I^{er} qui voulait le donner au pape Clément VII, on s'en sépara, non sans regrets et sans difficultés, pour l'envoyer à Marseille. A partir de ce moment, on en perd la trace. Il arriva à Marseille trop tard, semble-t-il, pour être offert au pape, et demeura sans doute dans le trésor du roi jusqu'au moment où ce Cabinet fut pillé par les ligueurs, en 1590 ; il est ensuite vaguement question de la présence du camée à Venise. Ce n'est qu'en 1779, on ne sait à la suite de quelles péripéties, qu'il apparaît pour la première fois dans le catalogue des joyaux de la Maison impériale d'Autriche, où il n'a cessé depuis de figurer.

—
The early works of Raphael, par M^{me} JULIA CARTWRIGHT. — *The Portfolio*, n^o 13. London, Seeley et Co, 1894.

Ce fascicule, qui traite de la jeunesse de Raphaël et doit bientôt être complété par un second, est le premier ouvrage qui mette à la portée du grand public les résultats de la critique de Morelli. Il est vrai que le livre de Minghetti a été écrit sous l'influence de la critique milanaise, mais il présente deux graves défauts. D'abord, au moment où Minghetti le rédigeait, les opinions de Morelli lui-même sur Raphaël n'étaient pas encore parfaitement arrêtées ; en second lieu, l'auteur a suivi la mode de son temps, consistant à noyer un artiste dans son milieu, à tel point qu'on le perd souvent de vue et qu'il n'est, pour ainsi dire, jamais au premier plan. L'élégant ouvrage de M^{me} Cartwright ne prête pas aux mêmes critiques et sera certainement accueilli avec faveur par le public lettré.

M^{me} Cartwright a fait une seule contribution personnelle à son sujet, mais c'est une découverte assez importante. Elle a montré que le *Saint Georges* de l'Ermitage ne fut jamais envoyé en Angleterre, mais qu'il a été peint pour remplacer le *Saint Georges* aujourd'hui au Louvre, quand ce tableau fut offert par le duc d'Urbino à Henri VII. La citation que fait l'auteur et l'inventaire rédigé en 1509 des œuvres d'art du palais de Westminster établissent, sans conteste, la justesse de son opinion. Voici le passage : « Un panneau avec l'image de saint Georges, sa lance brisée et son épée à la main. » Cette description s'applique au tableau du Louvre, mais nullement à celui de Saint-Petersbourg.

Une fois les hypothèses de Morelli admises, la critique n'a que peu à reprendre dans la brochure de M^{me} Cartwright. Le *Saint Georges* du Louvre doit appartenir à la même époque que le *Saint Michel* du même musée, le *Songe du Chevalier* de Londres et les *Trois Grâces* de Chantilly, bien qu'il soit un peu postérieur à ces trois peintures ; l'auteur ne semble avoir tort de le placer après la *Crucifixion* de Dudley (aujourd'hui chez M. Mond) et le *Sposalizio* de Milan. Les ouvrages de Giovanni Santi, le père de Raphaël, ne présentent, en réalité, aucune trace de

l'influence de Mantegna; il n'est pas non plus vrai de dire que les maîtres ombriens aient dû leur inclination au mysticisme à Benozzo Gozzoli, lequel, soit dit en passant, n'était pas mystique du tout. L'étude des précurseurs de Gentile da Fabriano à Gubbio et à Fabriano montre que le mysticisme était comme endémique en Ombrie. Montefiorentino n'est pas, comme le dit l'auteur, près de Castel Durante, mais près de Pian di Mileto, à une journée de distance du premier point. Nous signalerons encore quelques légères omissions : ainsi, il n'est pas question du magnifique carton signé de la *Madone de Pausanger* (Académie de Florence), ni du fait que les prédelles de la *Mise au tombeau* Borghèse ne sont plus attendantes à ce tableau, mais se trouvent au Vatican.

Les illustrations — à l'exception de la *Madonna della Casa Tempi*, dont on aurait bien pu se passer — sont choisies avec beaucoup de goût. Il n'y a pas un seul ouvrage important de la jeunesse de Raphaël que l'on ne trouve reproduit d'une manière satisfaisante. Il y a d'excellentes photographies de la *Madone du Grand Duc*, du *Saint Sébastien* de Bergame, du *Spoza-lizio*, du portrait de Raphaël : les autres illustrations, au nombre de vingt-trois, sont très satisfaisantes pour l'étude. On ne peut que féliciter l'auteur d'avoir fait une place à des dessins aussi exquis et aussi peu accessibles que ceux de la *Mise au tombeau* et de *Sainte Apollonie*, de la collection Habich.

B. B.

E. BOETTICHER, *Troja im Jahre 1894. Enthüllungen gegenüber dem Phantasiestück im deutschen Reichsanzeiger*, n° 222. Schwerin, 1894.

L'auteur de cette brochure, capitaine retraité de l'armée allemande, soutient, depuis 1883, que la colline d'Hissarlik, loin d'être la Troie d'Homère, est une nécropole à incinération, construite par étages, et que les restes d'édifices déconvertis sur cette colline ne sont que les murs de soutènement d'un vaste établissement de crémation, analogue aux nécropoles à terrasses, signalées en Babylonie par M. Koldewey. A l'appui de son opinion, il a allégué la nature des objets recueillis parmi les décombres d'Hissarlik : point d'armes, mais des vases funéraires et d'innombrables ex-voto. A la suite du Congrès international d'anthropologie, tenu à Paris en 1889, où la thèse de M. Boetticher fut combattue par Schliemann, ce dernier convoqua à Hissarlik une sorte de conférence archéologique, avec mandat d'étudier la question sur place. M. Boetticher s'y rendit, mais resta seul de son sentiment. Puis on recommença les fouilles, qui furent poursuivies, après la mort de Schliemann, par l'éminent architecte M. Doerpfeld. Le résultat des nouvelles explorations fut de redresser, sur bien des points, l'image qu'on s'était faite de la Troie homérique, à la suite des premières recherches de Schliemann, mal conduites et exposées avec confusion. On reconnut notamment qu'il y avait en une ville considérable

sur cet emplacement à une époque caractérisée par la présence de nombreux vases mycéniens, et que c'est à cette ville, non à une bourgade plus ancienne explorée par Schliemann, qu'il convenait de donner le nom de Troie. M. Boetticher n'a cessé de contester, avec une singulière vivacité de langage, les conclusions des récentes fouilles de M. Doerpfeld, telles qu'elles ont été relatées, notamment, dans le *Reichsanzeiger* de Berlin. Il n'admet pas l'existence d'une citadelle entourée de murs et flanquée de tours, pas plus que celle des prétendus palais. L'auteur pense que la Troie homérique était à Bounarbaschi, non à Hissarlik, qui n'a aucune valeur stratégique. Les prétendues fortifications d'Hissarlik n'existent pas. Schliemann a d'abord déclaré, puis contesté qu'il y avait trouvé de nombreuses urnes funéraires : M. Boetticher s'en tient à la première assertion, seule sincère, et en conclut que la prétendue citadelle est une nécropole. MM. Virchow et Doerpfeld ne sont pas moins maltraités que Schliemann, et les fouilles de 1893-94 sont qualifiées d'« enfant mort-né ». Il faut certainement savoir gré à M. Boetticher d'avoir appelé l'attention sur les défauts et les contradictions des relations publiées par Schliemann. Si les fouilles d'Hissarlik ont été reprises, c'est à lui surtout et à sa polémique violente que nous le devons. Mais on ne fera pas aisément croire au public que toute une série d'archéologues, d'ingénieurs et d'architectes, allemands et non allemands, se soient donné le mot pour reconstituer sur le papier, contrairement au témoignage de leurs yeux et de leur conscience, un vaste ensemble de défenses, de tours et d'édifices qui, en réalité, n'auraient jamais existé en cet endroit.

CONCERT DU DIMANCHE 27 JANVIER

Conservatoire (2 h.). — Même programme que le dimanche 20 janvier.

FAIENCES ANCIENNES

de Bernard Palissy et de Rouen, Sinceny, Moustiers, etc.

Porcelaines de Saxe, Chine, Japon

Quatre importants groupes en vieux Saxe Sculptures, Bronzes chinois et japonais, Meubles Renaissance, Louis XIV, Louis XVI, Cabinets en laque et en marqueterie du Tonkin, Panneau chinois brodé, ancien Tapis persan, Tapisserie Louis XIII au point.

TABLEAUX ET DESSINS

par Bonvin, Chaplin, Van Dael, Dupray, Grenze, R. Jourdain, Ribot.

Important Album de dessins et lithographies.

VENTE après décès de M. X., Hôtel Drouot, salle n° 3, le mercredi 30 janvier 1895, à 2 heures.

M. G. Duchesne, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre.

M. Bloche, expert, 23, rue de Châteaudun.

Exposition : mardi 29 janvier.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le public intelligent est remarquable par ses exigences, par sa routine dans la réclamation ; c'est le propre de toute collectivité qui se sent forte et se sait écoutée. Un pli dans un pétale de rose le désoblige, l'irrite et le fait sortir de son bon sens habituel. Il faut pourtant satisfaire à tout prix ce public, le calmer, s'expliquer avec lui.

Nous connaissons tous le mécompte de se heurter à des portes fermées dans le musée public du Louvre. L'homme étant paradoxal de nature, nous sommes pris subitement d'un impérieux désir, d'un besoin réflexe de revoir telle amphore, tel oxybaphon, tel papyrus indéchiffrable, justement le jour où la salle est « fermée au public ». Nous n'avons, pour nous consoler, à la mode chauvine, que le souvenir des mécomptes pareils encourus à l'étranger ; ô, les remaniements du *British-Museum* ! ô, les « *copiasti* » qui, au palais Pitti, nous ont privé de la vue d'un chef-d'œuvre ! Mais nous pourrions peut-être garder notre sang-froid ; nous savons touspertinement hélas ! que l'administration du Louvre, pour cause d'indigence, est forcée de déplacer son personnel et de ruser avec la curiosité du public ; nous savons que cette administration est la première à souffrir de l'état de choses actuel ; que, hiérarchiquement, elle ne peut que formuler discrètement des vœux très limités à l'adresse des grands pouvoirs ; qu'elle ne manque pas de le faire : cessons donc de la taquiner ; le jeu est inutile et cruel.

Nous ne pouvons pas conseiller au Louvre d'emprunter au musée Grévin des fantoches de cire, coiffés de bicornes, pour faire peur aux petits enfants et aux Anglais qui cassent les orteils des statues. Mais il y aurait peut-être un stratagème pour contenter tout le

monde, et nous le proposons *cum grano salis*. Pendant les remaniements des galeries, combien de salles condamnées par force ? Deux, trois ou quatre au plus. Combien d'heures d'exposition ? Quatre ou six. Une douzaine de gardiens de la paix, venus du poste voisin, feraient l'affaire, en se relayant. La moindre exposition, la plus banale vernissage, le premier bal mondain mobilise plusieurs agents assermentés. Et Bullier ! Et le Moulin Rouge ! Et le Salon lui-même ! Après avoir déposé leurs briquets au vestiaire, les agents prendraient gentiment leur tour de garde, et une chanson humoristique les rendrait vite populaires dans leurs nouvelles fonctions.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le règlement de l'exposition de la **Société nationale des Beaux-Arts** pour l'année 1895 vient d'être publié.

L'exposition aura lieu du 25 avril au 30 juin dans les locaux ordinaires du palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars).

Les artistes peintres et graveurs devront envoyer leurs œuvres du 18 au 20 mars ; les artistes sculpteurs, du 25 au 27 mars ; les architectes et les exposants de la section des objets d'art, du 29 au 31 mars.

Les sociétaires et associés peintres et graveurs devront faire parvenir leurs œuvres du 2 au 4 avril ; les sculpteurs, du 8 au 10 avril ; les sociétaires architectes et de la section des objets d'art, du 6 au 8 avril. Les sculpteurs qui présentent des modèles en plâtre avec l'intention d'y substituer un marbre ou un bronze, devront opérer ce changement avant le 20 avril, dernier délai. Les œuvres non admises des associés de toutes sections devront être retirées du 12 au 15 avril.

M. G. Dubufe expose, à la galerie Goupil, les aquarelles qu'il vient de terminer pour l'illustration d'un livre de prières : « Les Heures de la Très Sainte Vierge », publié par MM. Boussod, Valadon et C^{ie}.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 16 février.

Le **Libre Esthétique** ouvrira en février prochain son Salon annuel dans les galeries du musée de peinture de Bruxelles. Cette manifestation artistique réunira une centaine d'exposants choisis parmi ceux qui, en Belgique, en France, en Angleterre, en Hollande, etc., représentent les tendances nouvelles de l'art. Selon le principe inauguré par les *Vingt*, une large place sera faite aux arts industriels et d'ornementation. Des conférences, des auditions de musique nouvelle compléteront l'active propagande de l'Association.

L'Association des artistes de **Hambourg** prépare une grande exposition des Beaux-Arts, qui durera du 14 mars au 30 avril, et a décidé d'organiser tous les ans une exposition semblable.

L'exposition des Beaux-arts de **Berlin** durera du 1^{er} mai au 29 septembre.

Les Concours de l'Union des Arts Décoratifs.

Nous avons signalé naguère le vœu que M. Lefébure avait présenté au conseil d'administration et que le conseil avait adopté. Ce vœu était ainsi conçu :

La plus grande partie des ressources budgétaires de l'Union, de 1895 à 1900, sera affectée à la production d'objets d'art industriel, destinés à figurer à la prochaine Exposition universelle de Paris, sous les noms de leurs auteurs et sous la rubrique générale de l'Union centrale des arts décoratifs.

Pour satisfaire à ce vœu, l'Union vient d'ouvrir entre tous les artistes, architectes et décorateurs français un concours dont le sujet est la décoration intérieure du cabinet d'un amateur d'art moderne. Le résultat de ce concours servira à l'exposition de l'Union centrale en 1900.

Voici le programme détaillé de ce concours :

Le plan d'ensemble comprendra quatre pièces :

Une grande salle d'exposition d'une superficie d'environ 200 mètres et de 6 à 7 mètres de hauteur ;

Deux pièces de moindre dimension (l'une pour être le cabinet de travail ou bibliothèque ; la seconde, un salon de réception. — La plus grande latitude est laissée aux concurrents pour le plan, la grandeur et la hauteur de ces deux pièces) ;

Un vestibule d'entrée.

La grande salle et le vestibule pourraient être éclairés par le plafond.

Les deux autres pièces pourraient l'être par des baies latérales, et ces deux pièces, secondaires, devraient être conçues pour que le public puisse les voir sans y entrer.

En même temps que l'étude du plan, il est demandé d'établir l'ornementation de ces pièces. En laissant toujours la plus grande latitude pour cette décoration, on insiste pour qu'il ne soit pas perdu de vue qu'il n'est question ni d'un palais, ni d'un musée, mais simplement d'un cabinet d'amateur.

La décoration et l'aménagement comprendront :

Un plafond orné ;

Une cheminée monumentale ;

L'emplacement de tapisseries, tentures ou tous autres motifs décoratifs ;

Des meubles et tables, des sièges en harmonie.

En outre, les concurrents devront se préoccuper de ménager des emplacements, vitrines, niches, socles, gaines, consoles, etc., destinés à permettre et à favoriser l'exposition d'objets correspondants aux titres ci-après des concours institués.

Pour les deux autres pièces, indiquer également les objets mobiliers pouvant caractériser la destination qu'on voudra donner à ces deux pièces.

Le vestibule pourrait comprendre :

L'application de mosaïque, céramique et vitraux, etc.

L'indication d'une porte d'entrée extérieure serait le complément de l'ensemble à présenter.

L'emplacement de l'éclairage par l'électricité devra être indiqué.

Un ensemble de prix de 10.000 francs (5.000 au n^o 1, 3.000 au n^o 2, et deux primes de 1.000 francs chacune aux n^{os} 3 et 4) récompensera les projets jugés les meilleurs.

En outre de ce concours principal, l'Union organisera, dans le courant de cette année, toute une série de concours d'art industriel dont voici le programme :

Bronzes d'art : Une torchère en bronze pour la lumière électrique.

Céramique d'art : Un grand vase décoratif en faïence ou en grès.

Ferronnerie d'art : Une lanterne avec potence en fer forgé pour la lumière électrique.

Arquebuserie : Armes portatives de luxe.

Orfèvrerie : Un service à thé en métal ciselé.

Ebénisterie : Une table en bois sculpté ou décoré de bronzes ou de marqueterie pour servir le thé.

Céramique usuelle : Tasses à thé et assiettes à gâteaux en porcelaine décorée.

Tissus : Un service de linge orné pour le thé.

Bijouterie : Une montre de femme avec son attache en or et une coiffure de femme en or ciselé.

Le programme est à la disposition des intéressés qui voudront en faire la demande au secrétariat de l'Union centrale, Palais de l'Industrie, porte 7, Paris.

Le Legs Malécot au Louvre

Il a été fait peut-être trop de bruit autour du legs Malécot, qui, après l'approbation du Conseil d'Etat, doit se répartir entre divers départements du Louvre. On ne peut que remercier le généreux donateur, mais en se gardant d'exagérer l'importance de la donation. La meilleure pièce du legs est certainement le grand coffret en émail de Limoges (acquis à la vente Spitzer au prix de dix mille francs), dont les plaques, peintes par Pierre Courteys, vers 1560, représentent des sujets mythologiques, d'après les compositions de Raphaël gravées par Marc Antoine. Deux bronzes du XVII^e siècle, d'après Jean de Bologne, *Nessus enlevant Déjanire* et *Hercule et Antée*, deux jolis brûle-parfums en porcelaine de Chine vert céladon, avec des montures dans le style du siècle dernier, deux bras de lumière en cuivre doré Louis XV, un grand oiseau en vieux saxe, deux statuettes et deux gourdes en faïence de Nevers et deux autres gourdes de Rouen, deux vidrecomes en ivoire, montés en vermeil, de travail allemand du XVII^e siècle, compléteront utilement certaines séries de notre Musée, sans y ajouter un très vif éclat.

Restent quatre tableaux : un portrait d'une très séduisante femme, vue à mi-corps, couverte d'une mante de velours rouge garnie de fourrure, qui n'est qu'un simple travail de l'atelier de Nattier ; un important tableau de fleurs de Saint-Jean ; une marée basse par un gros temps, d'Eugène Isabey ; enfin une scène intime du XVIII^e siècle, portant la signature apocryphe de François Boucher.

Sans avoir rien de commun avec le grand maître, cette charmante toile n'en est pas moins du plus haut intérêt, parce qu'elle nous présente un jeune ménage et deux enfants déjeunant dans un très élégant intérieur pris sur nature, peint par un contemporain fort expert, avec une exactitude qu'on sent rigoureuse ; les moindres détails du mobilier, des accessoires et de l'arrangement ingénieux : service à café, bahut, étagère, cartel, boiserie et jusqu'à une poupée, sont rendus avec une étonnante maestria, le tout ressuscitant pour nous, en une réalité saisissante, un coin de la vie de famille à l'époque Louis XV.

Quoique les figures soient d'une touche un peu lourde, le sujet est si attrayant, le décor et la nature morte sont d'un ton si fin et si délicat, les fonds si chauds et si profonds, qu'il y a lieu de se féliciter de cette précieuse addition à la section de la peinture française.

Au Musée du Luxembourg

A la précédente liste des ouvrages attribués au musée du Luxembourg et provenant soit de dons, soit d'acquisitions aux Salons ou en dehors des Salons, il faut ajouter les ouvrages suivants :

Peinture : J. DUPRÉ : *Portrait de l'auteur*, don de M. J. Dupré fils ; — du même, *Etude*, léguée

par feu LANSYER avec un *Portrait de cet artiste*, par CAROLUS-DURAN et trois tableaux de lui-même : *Mer montante au Ris, près de Douarnenez* ; *Loches, vue prise de la Tour du Jardin Pescherard* ; *Vue générale de Loches* ; — GALLAND, étude peinte et trois dessins, dont un pastel pour la décoration du Panthéon, acquis à la vente posthume de l'artiste. — MATHEY, *Portrait de M. F. Rops*, don de M. Félicien Rops. — FEU PARROT, *Galatée*. — RENÉ MÉNARD, *Portrait de M. Louis Ménard*. — WAHLBERG, *Vue de la Côte de Suède prise de la Côte de Danemark*. — M^{lle} RUTH MERCIER, aquarelle, *Vue de Venise*. — RAVIER, aquarelles.

Il faut joindre à cette liste : ISABEY : *Marée basse*, léguée par feu M. le Dr Malécot.

Sculpture : BLOCH, buste en bois (Exposition nationale des Beaux-arts). — MAC-MONNIER, *Bacchante*, statue bronze.

Plus un certain nombre de médailles, dons de MM. FRÉMIET, ROTY, M. BOURGEOIS, DUBOIS, etc.

LÉGION D'HONNEUR

A ajouter à la liste des décorations données par le Ministère des affaires étrangères à l'occasion du 1^{er} janvier, que nous avons publiée déjà, le nom du peintre suédois Allan Osterlind, qui vient de recevoir la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

NOUVELLES

*** Des remaniements dans les salles des peintures, au Musée du Louvre, ayant nécessité la mise à la disposition de la conservation de la peinture de plusieurs gardiens, un certain nombre de salles du rez-de-chaussée (antiquités égyptiennes, assyriennes, chaldéennes, judaïques, phéniciennes, puniques, chypriotes, milésiennes) ont été fermées dans ces derniers temps, de deux jours l'un, à l'exception du dimanche, jour où les travaux de remaniement sont suspendus. Des modifications importantes dans la distribution des ouvrages exposés dans la galerie des sept mètres, affectée aux premiers italiens, et dans les travées A et B de la grande galerie, d'où certains tableaux doivent être retirés, obligeront très prochainement la Direction à prendre la même mesure essentiellement temporaire. Il ne faut pas oublier qu'au Musée du Louvre le service de manutention des objets d'art, réglé et surveillé par les conservateurs, incombe tout entier aux gardiens.

*** M. Camille Benoit, attaché des Musées nationaux, vient d'être nommé conservateur adjoint au département des peintures et dessins du Louvre.

*** Les salles d'exposition et de vente des gravures de la chalcographie du Louvre sont transférées sous la grande galerie, côté du quai, entrée par la porte Visconti.

*** Les cours d'architecture française de M. de Baudot, architecte des monuments historiques, au musée de sculpture comparée du

Trocadéro, dont l'ouverture a été retardée, a commencé jeudi dernier, 31 janvier (deux heures et demie).

*** Dans la dernière promotion d'officiers d'académie figure le nom de M^{me} Lesoufaché, la veuve de l'éminent architecte. On sait quels titres à la reconnaissance des artistes, des amateurs, des érudits, M^{me} Lesoufaché s'est conquis en conservant intacte et en donnant à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, où une salle spéciale lui a été consacrée, l'inappréciable collection de livres, de gravures (au nombre de plus de 30.000 !), de miniatures et de dessins formée par son mari. La distinction que le Ministère vient de lui accorder est un hommage rendu à cet acte de libéralité, à la fois si pieux et si intelligent.

*** Le service des antiquités égyptiennes procède en ce moment à des fouilles sur l'emplacement de l'antique temple de Médinet Habou.

Les déblaiements, poussés avec une grande activité depuis quelque temps, viennent de mettre au jour une très belle statue, qui a été transportée au musée de Ghizeh.

Exposition des Aquarellistes français

Où sont-ils les beaux jours de la Société des Aquarellistes ? Le public, qui jadis se pressait devant les soldats de M. Detaille, les paysages de Jacquemart ou les fleurs de M^{me} Lemaire, est maintenant clairsemé dans la jolie salle de la rue de Sèze. Faut-il en conclure que nous sommes un peu saturés de peinture ? Sans doute ; mais l'indifférence du public tient à une autre cause, qui est la monotonie des expositions qu'on lui offre et l'absence d'une œuvre capitale qui éveillé son attention.

Ainsi, cette année, les noms les plus aimés manquent au catalogue. Rien de Detaille, rien de M^{me} Lemaire, rien de M. Besnard, qui aurait même quitté la Société. Il est vrai que, pour nous consoler, nous avons — est-il besoin de le dire ? — des chats de M. Lambert, des scènes de canotage de M. Roger Jourdain et des cardinaux de M. Vibert. Mais tout cela a quelque chose de *déjà vu* qui ne fait passer rapidement devant ces œuvres, d'ailleurs estimables, pour chercher si, parmi les nouveaux venus, je trouverai une compensation à la défection ou à la disparition des anciens.

La dernière élection a été, paraît-il, celle de M^{lle} Maximilienne Guyon, sur laquelle on fondait de grandes espérances. M^{lle} Guyon est, à ce que j'ai pu juger, une artiste habile et possédant son métier ; toutefois, elle me console mal du départ de M. Besnard, qu'elle a remplacé et dont les aquarelles les plus excentriques, les plus « ratées » même, avaient, à mon avis, tant de saveur. Parmi les œuvres de M^{lle} Guyon, celle que je préfère est une grande aquarelle, *Méresse du vin*, qui est d'une vive et solide couleur ; je goûte médiocrement, en revanche, un portrait de jeune fille devant lequel les visiteurs s'arrêtent volontiers et dont le travail minutieux et pointillé relève plus de la miniature que de l'aquarelle.

Parmi les noms nouveaux, je relève encore ceux de MM. G. Rouillet et Lecomte. Rien à dire du premier. Le second me semble un bon élève d'Harpignies et ses œuvres, à première vue, pourraient être confondues avec celles de son maître. Il est vrai que, cette année, les aquarelles qu'expose M. Harpignies, tout en conservant leur belle allure décorative, me semblent, sauf le remarquable *Château de Clisson*, un tant soit peu anémiques et pâlottes.

M. Rochegrosse est un artiste aux imaginations bizarres, que la très louable recherche du nouveau entraîne souvent en dehors du domaine de la peinture. Cette année, il a semé d'or, de broderies et de paillettes deux étranges compositions qui n'ajouteront rien à sa renommée.

Plus sages, plus amis des sentiers battus sont la plupart de ses confrères, qui redisent, avec plus ou moins de succès, leur habituelle chanson, celle que le public est accoutumé d'entendre et qui lui plaît. Cette remarque, qui n'est pas une critique, s'adresse particulièrement à MM. Leloir, Courant, Yon, Zuber et de Penne, dont je signale, en bloc, les nombreuses et jolies compositions.

M. Duez s'est, depuis longtemps, fait une réputation spéciale d'éventailliste : une tige de fleur se détachant sur un horizon de mer légèrement indiqué, lui suffit à faire dans ce genre de gracieuses et très personnelles œuvres d'art. Les éventails de M. Escalier rappellent, par la composition, ceux de M. Duez ; il y apporte, avec un faire moins précis, une exécution délicate et savoureuse ; dans le même genre, il faut encore citer MM. Luigi Loir et Tenré.

Les fleurs de M. Rivoire, tout habilement qu'elles soient traitées, ne font pas oublier celles de M^{me} Lemaire. M. Gilbert se montre, à son habitude, un artiste spirituel et distingué. M. Boulet de Monvel, en même temps qu'une série d'illustrations dans le genre qui lui est habituel, nous présente des ondines qui se glissent, avec des souplesses d'anguilles, au plus profond des eaux. Citons encore les jolis cadres de MM. Claude père et fils, et les miniatures de M^{lle} Contal ; j'aime peu les marins de M. Bourgain et moins encore le portrait de femme de M. Dnube, dont l'art souvent gracieux, mais un peu mièvre, a connu des inspirations plus heureuses.

La Société des Aquarellistes, logiquement, ne devrait admettre à ses expositions que des aquarelles. Elle a cependant fait exception à ses principes pour deux artistes, MM. Lhermitte et Jeanniot, qui exposent l'un, des fusains traités avec la magistrale simplicité que l'on connaît, l'autre, des croquis au crayon, plus ou moins rehaussés d'aquarelle et qui lui ont servi pour une illustration de la *Fille Elisa*. Ces études ont été reléguées, non sans raison, dans l'obscur couloir du rez-de-chaussée ; elles n'en sont pas moins d'un vif intérêt. Je ne citerai que cette lamentable vieille qui, grelottant dans son cynique décolletage, se chauffe les mains dans son manchon. Enfin, tout près de la sortie, aussi médiocrement placées, sont des études au crayon de M. F. Friant, et particulièrement une tête de femme qui est, sans contredit, une des choses les plus belles de cette exposition.

O. F.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 26 janvier

Il est procédé à la désignation des artistes qui seront adjoints à l'Académie pour les jugements préparatoires des prochains concours de Rome.

Sont nommés :

Pour la peinture : MM. Cormon, Doucet, Wencker, Dagnan, Tattegrain, François Flameng, Marchand ; supplémentaires : MM. Laugé, Maignan, Henri Lévy, Raphaël Collin.

Pour la sculpture : MM. Lombart, Injalbert, Maniglier, Lanson ; supplémentaires : MM. Allar et Gustave Michel.

Pour l'architecture : MM. Bernier, Thierry, Seellier de Gisors, Lalou ; supplémentaires : MM. Lambert et Esquié.

Pour la composition musicale : MM. Joncières, Ch. Lefebvre et Salvayre ; supplémentaires : MM. Lenepveu et Fauré.

Il n'y a pas de concours de gravure cette année, et, par conséquent, pas de jurés-adjoints pour cette section.

Académie des Inscriptions

Séance du 25 janvier

Archéologie grecque. — M. Homolle présente au nom de M. Ardaillon, membre de l'Ecole française d'Athènes, un plan très détaillé du port et des docks de Délos dans l'antiquité.

Election. — M. Dieulafoy, l'explorateur de Suse, est élu membre libre, en remplacement de M. V. Durny.

Les Tapisseries nationales

Ayant une belle cause à défendre, M. Henri Vuagneux a bien fait, selon nous, de la plaider aussitôt devant le grand public, et de nous faire tous juges du bien-fondé de ses alarmes. L'article qu'il a donné au *Temps* du 25 janvier est un long cri de protestation, appelant tous les hommes de bonne volonté au secours, à la reconstitution d'un trésor national qui fond entre les mains de ceux qui sont chargés de le conserver.

Les points principaux de l'enquête de M. Vuagneux sont faciles à analyser : sans nommer les villes de France qui ont méseusé des richesses qu'on leur prêtait, disons que voici les tapisseries inappréciables du premier Garde-Meuble réduites, par des vicissitudes de toutes sortes, du chiffre de onze cents à celui de six cents environ. L'usage de prêter libéralement lesdites tapisseries a pris force de loi, mais d'une loi sans sanction, sans responsabilité dans l'application ; on ne traite pas, en effet, partout l'objet prêté avec le respect qui lui est dû. Dans maint édifice administratif, dans plus d'un monument provincial, dans certains palais nationaux même, d'impardonnables mutilations ont été commises.

On a fait voyager, à grands risques, les chefs-d'œuvre de nos manufactures d'autrefois, loin de tout contrôle et de tout entretien, à seule fin d'orner des édifices parfois temporaires, ou bien des préfectures, ou bien des ambassades sur terre étrangère. La conservation des tapisseries de meurées dans les magasins parisiens n'est pas moins aléatoire : le feu, les rats les menacent également. On pourrait, dit M. Vuagneux, ouvrir d'ores et déjà aux Gobelins un atelier de restauration pour celles qui, de leur simple poids, tombent en lambeaux, ou sont détériorées par un trop long service.

Les légitimes revendications dont M. Vuagneux s'est fait l'avocat nous suggèrent une observation primordiale et d'ordre juridique. Il n'y a donc point de recours possible contre ceux qui ont commandé, autorisé, toléré les fatales mutilations passées ?

Là est le grand point : les lois doivent prévoir désormais ce délit de nouvelle espèce. Car, à dire vrai, il est toujours bien délicat de réparer ou de raviver les tapisseries tailladées ou déteintes. En même temps, on conviendra que l'idéal, pour un Garde-Meuble, est d'être vide ; comme, à l'encaisse métallique, on mesure la richesse nationale, à la circulation plus ou moins grande de nos richesses d'art héritées en mesurera la prospérité intelligente du pays. Les tapisseries, enfin, ne sont pas faites pour être roulées, étiquetées, sacrées. Où et quand conviendra-t-il de les exposer sans qu'elles souffrent ? La logique veut qu'on réponde à cette question : dans les palais nationaux, dans tous les édifices dignes d'un pareil cadeau, à condition que la bâtisse soit saine et que l'installation soit faite sous la responsabilité et par les soins de ceux qui ont la garde du dépôt inaliénable.

VARIÉTÉS

La Gravure en couleurs au XVIII^e siècle

LOUIS BONNET

Notre siècle est le siècle des inventeurs : cela doit être vrai puisque cela s'imprime partout. Cependant, l'admiration que nous professons pour nous-mêmes ne doit pas nous empêcher d'être équitables pour ceux de nos ancêtres qui ont découvert jadis ce que nous découvrons aujourd'hui. Une loi singulière veut que toute chose, avant d'entrer dans le patrimoine commun des hommes, soit inventée plusieurs fois, à des années, souvent même à des siècles d'intervalle. La gravure en couleurs, dans sa sphère modeste, n'a pas échappé à cette loi, et il faut remonter jusqu'au xvii^e siècle pour arriver à ses origines. Cependant, la véritable pratique de cet art ne date guère que de la première moitié du xviii^e siècle.

Jean-Christophe Le Blon obtenait, en 1740, un privilège pour la gravure en couleurs, et sa méthode, exposée dans un livre écrit en anglais et en français, était publiée, après sa mort, en 1756, sous le titre de : *L'Art d'imprimer les tableaux*. Le Blon avait passé une partie de sa vie en Angleterre et, fervent disciple du « chevalier Newton », avait basé tout son système sur les

théories de l'illustre physicien. Il n'employait que trois couleurs : le jaune, le rouge, le bleu, dont le mélange lui suffisait pour obtenir les nuances les plus variées. Le blanc, c'est-à-dire la lumière, était considéré comme la réunion de toutes les couleurs, n'avait pas de place dans sa palette.

Presque en même temps (1753), Jacques-Fabien Gautier d'Agoty publiait ses *Observations sur la Peinture*, où il se qualifiait d'« Inventeur de l'art de faire les tableaux sous presse ». Il y exposait le système des « quatre couleurs primitives », qui lui permettaient, croyait-il, de reproduire tous les tons de la peinture. Ces quatre couleurs étaient : le noir, le bleu, le jaune et le rouge.

L'innovation consistait dans l'addition du noir aux trois couleurs de Le Blon. Gautier d'Agoty imprimait d'abord la planche de noir « qui, disait-il, fait sur le papier une espèce de lavis à l'encre de Chine », puis la planche bleue qui « fait un camaïeu noir et bleu », puis la planche jaune qui, « avec les précédentes, fait les verts », enfin la planche rouge qui « produit les orangés, les gris de lin, les roses, etc... »

Les portraits et les figures d'anatomie exécutés d'après cette méthode en démontrent la complète insuffisance. Toutes ces estampes sont d'aspect fumeux ; on croit avoir sous les yeux des gravures à la manière noire légèrement teintées. Aucune transparence dans les ombres, aucune clarté dans les lumières ; c'est à peine de la fabrication commerciale. Malgré tous ses efforts, Gautier d'Agoty n'avait donc pas justifié sa prétention d'« Inventeur de l'art de faire les tableaux sous presse ».

Le problème devait être résolu, quelques années plus tard, par Louis Bonnet, et avec une supériorité qui, non seulement n'a jamais été dépassée, mais n'a jamais été atteinte par nos procédés les plus perfectionnés.

Louis-Marin Bonnet, « pensionné du roi pour ces nouvelles gravures », était né à Paris en 1743 selon Le Blanc, en 1735 selon Huber et Rost. Sa vie paraît avoir été obscure ; on sait qu'il s'expatria, vécut assez longtemps à Saint-Petersbourg, enfin revint à Paris où il grava et édita un nombre considérables d'estampes. Son œuvre se compose d'environ 561 pièces « dans le nouveau genre de gravure, tant à la manière du pastel qu'aux deux crayons, le noir rehaussé de blanc sur le papier bleu ».

L. Bonnet avait eu l'ambition de reproduire par la gravure ce qu'il y a de plus fragile, de plus léger, de plus immatériel dans l'art : le pastel. Il publiait son invention en 1769, sous ce titre : *Le Pastel en gravure inventé et exécuté par Louis Bonnet*. La Bibliothèque de l'Arsenal possède dans son Département des manuscrits, (n° 5031) l'exemplaire provenant de la Bibliothèque du marquis de Ménéars et qui fut vendu, sous le n° 511, avec un *Recueil de têtes de Léonard de Vinci*, 12 livres 2 s. Le catalogue du marquis de Ménéars ajoute dans sa notice : « Avec explication manuscrite pour chaque figure ». C'est en effet cette explication manuscrite qui donne le secret de l'invention de L. Bonnet, et il est difficile de rencontrer une méthode plus claire et plus raisonnée conduisant à des résultats plus surprenants.

Le modèle à reproduire est un pastel de Boucher, daté de 1757, et représentant une tête de jeune bergère avec un ruban autour du cou et des fleurs dans les cheveux.

L. Bonnet se sert de huit planches.

Nous transcrivons la note qui se trouve en regard de chacune d'elles :

1^o « Epreuve de la première planche, imprimée de verd et de bleu : de verd pour former les reflets ; de bleu pour exprimer la couleur du sang que l'on aperçoit sous la peau. De même, il prépare le fond du tableau et une partie des fleurs.

2^o « Epreuve composée de l'impression de la première planche et de la seconde. La seconde planche est imprimée de blanc et d'un peu de laque et de carmin, destiné à produire un ton de chair pâle ; le grain de son impression est très large, parce que cette planche devant passer six fois sous la presse, il sera écrasé et uni au degré nécessaire.

3^o « Epreuve composée de l'impression des deux premières planches et de la troisième. Cette troisième planche est imprimée de bleu foncé pour achever le fond du tableau, une partie des fleurs, la prunelle et le cristallin de l'œil. Le travail en paraît grossier, mais il sera adouci par la compression des autres planches.

4^o « Epreuve composée de l'impression des trois premières planches et de la quatrième. Cette quatrième planche est imprimée d'une couleur tendre de laque et destinée à donner les tons sanguins et à rompre les premières couleurs. Le verd et le jaune servent à peindre les bouquets.

5^o « Epreuve de la cinquième planche, imprimée d'une couleur bistre destinée à désigner les contours, à exprimer les ombres et à fonder les premières teintes. Le bistre et les couleurs terreuses employées dans la peinture n'ont pu servir à imprimer cette planche : elles sont sourdes et opaques. Tout le travail de l'auteur était perdu : enfin, après des recherches infinies, il a découvert l'usage du bois pétrifié réduit en poudre, qui lui a réussi.

6^o « Epreuve de la sixième planche, imprimée de carmin pour donner les derniers tons de rouge.

7^o « Epreuve de la septième planche, imprimée de brun très foncé. Cette planche décide les contours et donne la dernière touche aux ombres. Elle est gravée de manière à produire des tons durs qui seront adoucis par la dernière planche. »

Jusqu'ici, nous avons eu sous les yeux une gravure traitée comme un tableau fait de glacis superposés. Il n'y entre pas une parcelle de noir ; tous les tons sont transparents, même les plus forts.

A la rigueur, le résultat est déjà satisfaisant : il est supérieur à celui qu'ont obtenu les prédécesseurs de L. Bonnet. Mais il y manque encore le dernier rayon de lumière, celui qui doit descendre sur cette figure et lui donner la vie. C'est là que se manifeste le génie inventif du graveur : sa dernière planche est une trouvaille.

Le Blon et Gautier d'Agoty avaient toujours considéré le blanc comme devant être donné par le blanc du papier ; ils allaient de la lumière à l'ombre. L. Bonnet, au contraire, va de l'ombre à la lumière. Il commence son pastel par des dessous vigoureux, par des tons chauds, puis il

l'éclairer progressivement. La huitième et dernière planche est une planche de blanc :

8^e « Epreuve de la huitième et dernière planche. Cette planche, imprimée de blanc, donne les lumières au tableau, adoucit la dureté des noirs et détruit l'acreté du rouge. Cette couleur est la plus importante et la plus difficile à traiter. Les blancs employés jusqu'à présent ont le défaut de devenir jaunes ou noirs ; mais l'auteur avait découvert, depuis plusieurs années, un blanc qui n'est point sujet à cet inconvénient et qui a servi à donner la dernière valeur à son ouvrage. »

En effet, on ne peut se défendre d'étonnement devant la perfection du résultat. Le pastel est reproduit dans ses plus délicates souplesses, dans ses nuances les plus fugitives ; rien n'y manque, pas même l'épaisseur du crayon dont on croit distinguer le relief. L'illusion est telle qu'on hésite à toucher l'estampe, dans la crainte de garder au doigt un peu de la poudre colorée. Depuis plus d'un siècle, la copie fidèle d'un charmant pastel de Boucher dort entre les rayons d'une bibliothèque, gardant précieusement le mystère de sa création. Son éclat ne s'est pas terni, sa fraîcheur ne s'est pas fanée ; elle est aussi brillante de jeunesse que le jour où elle est sortie de l'atelier du graveur. Maintenant que son secret est révélé, pouvons-nous espérer que quelque Mécène reprendra l'invention du vieux maître, ne serait-ce que pour montrer une fois de plus que, dans toutes les branches de l'art, le XVIII^e siècle n'a rien à nous envier ?

GASTON SCHÉFER.

REVUE DES REVUES

V **La Construction Moderne** (26 janvier). — On se rappelle l'éclatant succès obtenu, quand elles furent exposées, en 1893, à l'Ecole des Beaux-Arts, comme envoi de quatrième année, et au dernier Salon, aux Champs-Élysées, par les belles études de M. Chédanne sur le Panthéon de Rome : M. Chédanne fut décoré, le jury du Salon lui décerna, sans hésitation, la médaille d'honneur. Or, la *Construction Moderne*, dans un article signé « Un architecte français », nous renseigne sur le témoignage tout particulier d'estime dont ce beau travail vient d'être l'objet à Londres. En effet, l'Institut royal des architectes britanniques manifesta le désir de le faire connaître en Angleterre pour qu'il y servît « à montrer non seulement la différence entre les deux systèmes d'enseignement et de pratique du dessin, mais encore, dit M. Penrose, président de l'Institut britannique, la supériorité que nous ne manquons pas de reconnaître au dessin des architectes français au point de vue du fini et de la délicatesse ». Les envois de quatrième année de nos pensionnaires architectes à la Villa Médicis appartiennent à l'Etat et sont déposés à l'Ecole des Beaux-Arts. Il fallait donc une autorisation ministérielle pour permettre le déplacement de celui de M. Chédanne ; mais la démarche et l'insistance de l'Institut royal britannique étaient trop flatteuses pour que le Ministre de l'Instruction publique hésitât à les donner. Nous le répétons, à l'exposition toute récente, à

Londres, où elle vient de figurer, la suite d'études sur le Panthéon de Rome a remporté la même faveur qu'à Paris, à deux reprises.

V **Athenæum** (26 janvier). — Troisième et dernier article consacré à l'exposition de l'Académie Royale. Un compte rendu de cette exposition devant paraître dans la *Gazette des Beaux-Arts*, nous nous contentons de signaler cet article de l'*Athenæum* qui est consacré à l'école anglaise.

V Autre compte rendu d'une exposition organisée aux *Grafton Galleries* et consacrée aux vieux maîtres écossais qui, par le nombre comme par la qualité des œuvres exposées, nous paraît devoir être d'un vif intérêt. On y rencontre, à côté des noms célèbres de Romney, de Raeburn, de Wilkie, de Ramsay, etc., ceux, moins connus, au moins en France, de Dyce, de David Scott, de David Martin, de William Allen et de Jameston, qui peignit les portraits de plusieurs rois d'Ecosse et que ses contemporains avaient surnommé « Le van Dyck écossais ».

V L'*Athenæum* annonce également le don fait au *British Museum* de l'importante collection de M. William Mitchell. Cette collection renferme des gravures sur bois d'Albert Dürer et autres artistes allemands ou italiens de la même époque.

† Le **Studio** (15 janvier). — Intéressante étude d'A. Lys Baldry sur *J. W. Waterhouse et ses œuvres*. L'auteur fait valoir les qualités de style, de sentiment et de modernité de ce jeune maître, membre de la « Royal Academy ». Nous n'avons pas encore eu, que je sache, l'occasion de l'apprécier en France à sa valeur. Les huit compositions que reproduit le *Studio* suffisent à inspirer le désir de faire avec lui plus ample connaissance.

† La série des *Après-dîners dans les ateliers* se continue par *Une causerie avec M. Whistler*. Nous en reparlerons prochainement dans la *Chronique*, à propos d'un curieux procès artistique que les tribunaux français vont être appelés à juger.

† Compte rendu, par M. Frederick Wedmore, de l'exposition de la Société royale des aquarellistes, avec illustrations d'après Albert Goodwin, Matthew Hole, J. H. Henshall, E. R. Hughes, W. Eyre Walker et J. R. Weguelin.

† Un architecte, M. H. Baillie Scott, propose, avec onze croquis à l'appui, *Un type de maison de banlieue*, où le confortable s'allie à l'élégance.

† Les concours institués par le *Studio* se poursuivent toujours avec succès et donnent, en général, des résultats très satisfaisants. Les concurrents avaient, comme derniers sujets, à dessiner une couverture de catalogue, une ancienne sculpture sur bois, un en-tête de chapitre et une lettre initiale pour marquer le linge. Les photographes avaient, eux aussi, été conviés à reproduire des bateaux à voile. De bonnes réductions mettent le lecteur à même de juger des prix décernés dans chaque catégorie.

† Parmi les autres illustrations, un dessin allégorique de l'*Hiver*, par T. van Hoytema, un fac-similé d'eau-forte en couleurs, par Ernest

Klotz et une *Pandore*, dessinée par Miss Alice B. Woodward.

X **Kunstchronik** (24 janvier). — Suite du compte rendu du congrès artistique de Cologne.

X Critique sévère de la troisième exposition, à Berlin, du groupe munichoïse des « Vingt-quatre », réunion d'artistes appartenant aux nouvelles écoles.

X Après plusieurs années de recherches, l'historien Bruto Amate pense, avec certitude, avoir découvert le tombeau et les restes de la célèbre amie de Michel-Ange, Vittoria Colonna. Elle est ensevelie près de son mari, don Ferrante d'Avalos, marquis de Pescaire, dans l'église San-Domenico Maggiore, à Naples. Le squelette, reconnaissable pour celui d'une femme; un bonnet du milieu du XVI^e siècle, des boucles de cheveux, des bijoux, etc., trouvés dans le tombeau, et enfin la concordance de celui-ci avec la description écrite qu'en a laissée un ancien intendant de la maison Colonna, prouveraient l'authenticité de cette découverte.

— **Zeitschrift für bildende Kunst** (janvier 1895). — La jolie capitale de la Saxe vient de s'embellir encore de deux superbes fontaines monumentales du sculpteur Robert Diez, à qui Dresde devait déjà celle, si remarquable, du *Voleur d'osier*. En groupes allégoriques qui n'ont rien de froid ni de banal, d'une belle harmonie de lignes et d'une grande sûreté technique, l'artiste a représenté, ici, les *Vagues orangeuses* : la force masculine, la passion fougueuse; là, les *Eaux tranquilles* : la grâce et la beauté féminines, la paix idyllique. Deux reproductions (que complètent d'autres, plus détaillées, de la *Kunst für Alle* mentionnées ci-dessous) sont jointes à l'article qu'y a consacré M. H. A. Lieber.

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} février 1895). — M. Paul Schumann publie une étude sur le sculpteur Robert Diez, dont nous parlons plus haut, et sur ses œuvres; quatre planches et des gravures dans le texte reproduisent les trois fontaines de Dresde et diverses statues dues à cet artiste.

— A l'exemple de Londres l'an dernier, New-York vient d'organiser, en vue d'un but charitable, une exposition de portraits de femmes anciens et modernes, dont M. P. Hann donne un aperçu. Non seulement les œuvres réunies là sont des plus remarquables, mais la diversité des procédés employés par les artistes, la réunion de portraitistes aussi différents que Cabanel, Zorn, Sargent, Whistler, Angeli, Madrazo, Benjamin Constant, Millais, Carolus Duran, Bonnat, Rembrandt, Grenze, M^{me} Vigée Lebrun, Gainsborough, Reynolds, Lawrence, etc., ne forment pas le moindre attrait de cette exposition.

— Le peintre Ernst Berger indique aux artistes et aux directeurs de galeries les soins à donner aux tableaux en vue de leur conservation.

Y **Mittheilungen des K. K. Oest. Museums für Kunst und Industrie** (janvier 1895). —

A propos de l'exposition de gravures à la manière noire qui a lieu à Vienne et dont nous avons déjà parlé, M. Ed. Chmelarz fait l'histoire de cet art spécial, dont le véritable inventeur n'est pas, comme on l'a dit d'ordinaire, l'orfèvre hollandais Franz Aspruck, mais Ludwig von Siegen, appelé aussi zu Sechten, né à Utrecht en 1609 d'un père d'origine allemande.

Y Nouvelles du Musée : visites, nouveaux objets exposés, conférences, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Année fleurie. — Un volume illustré par M^{lle} LOUISE ABBEMA. Georges Petit, éditeur.

Mettre entre des mains délicates, au lieu du répertoire intolérablement banal, un agenda-album, orné à souhait pour le plaisir des yeux, est une pensée charmante et toute féminine; mais M^{lle} Louise Abbema ne doit pas être moins louée pour son initiative que pour le goût dont elle a fait preuve : toutes les pages de l'*Année fleurie* sont encadrées d'un motif librement jeté dont la composition varie avec chaque mois. De plus, la couverture polychrome montre des capucines et des pavots se détachant sur la blancheur du parchemin; si parfaite est la reproduction qu'on dirait une aquarelle originale. Cette beauté de la reliure achève de donner à l'*Année fleurie* un aspect d'excellent ton et de rare élégance.

NÉCROLOGIE

Paul Mantz vient de s'éteindre, dans sa soixante-quatorzième année, à Paris.

Nos lecteurs sont particulièrement bien renseignés sur la dignité laborieuse et désintéressée de cette vie dévouée, bien avant la trentaine, à la haute critique des questions d'art ancien et d'art contemporain. La *Gazette* est, en effet, spécialement atteinte aujourd'hui dans ses affections traditionnelles par la disparition d'un collaborateur si fécond, si indépendant, si respectueusement écouté. Les labeurs que la presse imposait à Paul Mantz ne l'empêchèrent pas de confier à notre recueil le résultat de ses recherches les plus fines, les plus absolues sur l'art du pas-é. Un témoin de sa vie, un ami, parlera prochainement de l'œuvre dans la *Gazette* : la *Chronique* tient à saluer l'homme qui disparaît, et auquel l'école française doit un rebât d'éclat que rien ne ternira plus.

A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 12 février 95
2 MAISONS 1^{re} de rapp. Paris, angle rue de la Vilette, 18, et rue Delouvain, 1.
 Fac. 3^{me}. Rev. 8.445 f. M. à p. 75.000 f. — 2^e Maison
 bourgeoise Paris, 170, r. Pelleport. C^o 360^o. Rev. év.
 3.500 f. M. à p. 20.000 f. M^o Hussenot, notaire, rue
 des Pyrénées, 333.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr

PROPOS DU JOUR

Dampt, le vaillant sculpteur qui, l'an dernier, ciselait avec la patience d'un graveur de netzkés, le petit *Chevalier Raymondin et la fée Mélusine*, proteste à bon droit, dans la presse, contre une omission projetée, dit-on, dans les programmes de la future Exposition universelle : les arts décoratifs, les « objets d'art » ne seraient pas considérés comme dignes de constituer une section. Cette étrange nouvelle demande confirmation ; il n'y a pas un artiste qui puisse y ajouter foi. Et pourtant,....

Il ne s'agit pas ici d'une banale réclamation, de doléances de grands enfants jamais satisfaits ; la question est plus haute et plus grave. Refuser l'autonomie aux arts appliqués, ce serait nier vingt-cinq ans d'efforts poursuivis par les artistes français, arrêter la sève d'un arbre jeune, détruire la fleur, écraser le fruit, disperser la récolte qu'on a eu tant de peine à mener à maturité ; ce serait revenir brutalement en arrière, remonter à un ostracisme autoritaire et satrapique disparu de nos mœurs.

Toutes les nations, tous les synodes artistiques ont ouvertement reconnu la renaissance des arts décoratifs ; la sollicitude gouvernementale, le goût public leur ont donné l'essor par des acclamations répétées et l'encouragement effectif par l'achat et la commande. La confraternité artistique s'est élargie ; le domaine de l'art s'est agrandi, ou, pour mieux dire, a été ramené à ses limites naturelles. Ce terrain glorieusement conquis serait compromis ; ce département de l'art serait mis hors la loi.

Nous ne croyons pas que la solidarité des artistes soit désarmée. Pour n'être pas syndiqués, ils n'en ont pas moins des droits au groupement et à l'association. L'administra-

tion de l'Exposition ne saurait donc rayer d'un trait de plume un art vivant et fort, pas plus qu'elle ne saurait oublier une industrie. La responsabilité d'une pareille suppression serait trop grave pour que les organisateurs d'une exposition européenne l'encourent de gaieté de cœur.

Espérons que nous n'aurons pas à nous répéter, pour toute consolation, le mot célèbre : « Tant qu'Alphand sera mort, tout ira de travers ».

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La deuxième exposition des **peintres orientalistes français** aura lieu du 25 février au 15 mars dans les galeries Durand-Ruel. Le dépôt des œuvres devra avoir lieu du 18 au 20 février.

Le Salon des Cent, 31, rue Bonaparte, ouvre l'exposition de l'œuvre du peintre **Gaston Roulet**, qui durera jusqu'au 28 février.

M. Armand Seguin, peintre graveur, expose en ce moment un grand nombre de tableaux, des ins et eaux-fortes chez Le Barc de Butteville. L'exposition durera jusqu'à la fin du mois.

Comme l'année dernière, la **Société des Indépendants** tiendra son exposition au Champ-de-Mars, palais des Arts-Libéraux, pendant les mois d'avril et mai.

L'exposition des maquettes présentées au concours pour l'érection d'un **monument à Watteau** a été ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts.

Le 7, le jury s'est rassemblé et retenu le projet de MM. Gauquière, statuaire, et H. Guillaume, architecte.

L'Association artistique **P. M. P.** (Peinture, Musique, Poésie) ouvrira sa seconde exposition du 10 février au 15 mars, à la Galerie des Artistes modernes, 5, rue de la Paix.

EXPOSITION

du Cercle de l'Union Artistique

Encore un nouvel aliment offert à la curiosité du monde élégant et amateur d'art : le Cercle de l'Union artistique vient d'ouvrir, à son tour, son petit Salon.

Dans un coquet aménagement, 150 peintures et une vingtaine de sculptures y sont exposées, parmi lesquelles les portraits sont en majorité. Entre tous, et au premier rang, il faut citer le magistral portrait, si vigoureux sans dureté, si vrai, si vivant, de *M. Bianchi*, par M. Aimé Morot, qui a envoyé aussi un joli portrait, tout imprégné de lumière, de *M^{me} J. M.* Et ensuite les *Portraits d'enfants* de M. Boulet de Monvel, d'une simplicité charmante et d'une tonalité exquise. Inutile, du reste, de s'étendre en détail sur chacun des envois en ce genre : on retrouve chez tous les qualités — et aussi les défauts — caractéristiques de leurs auteurs : M. Bonnat est, comme toujours, robuste et précis dans son beau *Portrait de M. le baron Gustave de Rothschild*, et plus délicat dans celui de *M^{re} G.* Comme toujours, M. Carolus-Duran s'impose par sa virtuosité, dans le portrait d'une dame entre ses deux filles. Et, tandis que M. Bernard, dans deux portraits féminins, reste fidèle à ses colorations raffinées et étranges, non sans charme ni vérité, une fois de plus M. Gervex se montre le peintre des élégances modernes avec une séduisante Parisienne dans un paysage d'hiver, et avec un joli portrait de petite fille. Mentionnons encore le fin *Portrait de M^{re} S. G.*, par M. J. Lefebvre : — celui de *M^{re} M.*, d'une si délicate harmonie, par M. Friant : — les deux portraits d'hommes, de M. Benjamin-Constant : — deux autres, de M. Axillette, — ceux de *M^{re} la comtesse de V.* et de *M^{re} J. A.*, par M. Aviat : — de *la princesse M.*, par M. François Flameng : — ceux de MM. Basclet, Blanche, Chartran, Sain, Wencker, etc.

Parmi les tableaux de paysage, quelques bonnes toiles à glaner : M. Harrison a envoyé une marine : *La nuit*, qu'on pourrait appeler, à la manière de Whistler, une *symphonie en vert*, un accord harmonieux de tons à la fois profonds et transparents, piqués au loin de points d'or. M. de Clermont, dans la *Fin d'un beau jour* et un *Lever de lune*, a su nous faire sentir avec lui la mystérieuse poésie du crépuscule. M. Montenard est, comme d'habitude, le peintre de la lumière et du Midi dans deux beaux tableaux : *Sur la terrasse*

et *La grande route*, tandis que M. Billotte rend, non moins heureusement, les colorations plus douces, d'un gris violacé, de *l'île de la Jatte, le soir*. Et puis ce sont les plaines moroses que M. Barillot nous montre, animées par quelques moulins à vent et des vaches qu'une bergère y mène paître : — les âpres solitudes de *l'Eggishorn*, par M. P. Sédilac : — la *Bergerie* toute baignée de lumière, de M. Guignard : — le *Retour du troupeau*, de M. Le Poittevin : — l'*Effet de printemps*, de M. Le Liepvre : — l'*Heure dorée à Elrelat*, de M. Mozat : — les *Vaches* et le *Paysage de Solagne*, de M. Vayson : — etc.

Les tableaux de genre sont moins réussis : mais l'un d'eux est très remarquable : le *Pelerinage*, de M. Emile Adan, simple épisode, plein de recueillement et d'émotion, bien supérieur au pompeux et éclatant appareil de la *Procession à Venise*, de M. Clairin : — puis, le *Coin de salon*, si plein d'intimité et de charme, de M. Thomas.

N'oublions pas, avant de quitter la peinture, une délicieuse *Madone* de M. Edouard, qui expose aussi un *Port dans le golfe de Finlande*.

À la sculpture, il faut citer, entre autres : la souple *Danseuse*, en marbre peint, de M. Gérôme, meilleure, à notre goût, que son tableau, de sujet également antique : — les bustes élégants de M. le comte de Gontaut-Biron, de M. A. Carls et de M. Puech : — la *Salammbo* et le charmant buste de jeune fille de M. Verlet : — enfin, la *Byzance*, de M. Hugues, une tête troublante d'empereur enfant ou de jeune impératrice, d'expression malade et inquiète, coiffée d'une haute couronne d'or aux lourdes pendeloques, et qui évoque d'une façon saisissante la fastueuse et décadente civilisation du Bas-Empire.

A. M.

NOUVELLES

*** *Les Fouilles de Delphes.* — Le Ministre de l'Instruction publique, M. Poincaré, a été entendu hier par la Commission du budget au sujet d'un nouveau crédit qu'il propose à la Commission d'inscrire au budget de 1895, pour les fouilles de Delphes. « Ces fouilles, déclare le ministre, font grand honneur à l'Ecole d'Athènes et accroissent le renom scientifique de la France. » La Commission a adopté le chiffre de 150.000 francs.

*** Parmi les récentes acquisitions du musée de Berlin, on signale une petite *Vierge en prière*, vue à mi-corps, d'Albert Dürer (1518), provenant de la collection Morosini-Gatterburg, de Venise, et une *Nature morte*, datée 1651, du peintre Simon Luttichuis, d'Amsterdam, dont on ne connaît que de rares tableaux.

*** Le Musée germanique de Nuremberg, qui possédait déjà une belle collection de monnaies d'après les œuvres de Peter Vischer, vient de s'enrichir, grâce à la générosité du roi de Saxe, d'une excellente reproduction d'un des plus importants travaux du

célèbre fondateur : le tombeau, exécuté en 1527 pour l'Électeur de Saxe, Frédéric le Sage, et qui se trouve à Wittenberg.

Sir William Gregory

ET LES COLLECTIONS ANGLAISES

La veuve de sir William Gregory, qui fut député au Parlement anglais et gouverneur de Ceylan, a publié récemment ses mémoires écrits par son mari entre 1884 et 1891 (1). C'est un des livres les plus divertissants que l'on puisse lire, tant à cause de l'intérêt des événements dont l'auteur fut témoin que de la bonne humeur spirituelle et communicative qu'il met à les raconter. Mais sir William ne fut pas seulement un homme politique : *trustee* de la *National Gallery*, amateur et collectionneur de tableaux, il a été mêlé très intimement au mouvement des arts en Angleterre et l'on sent, au plaisir avec lequel il en parle, que le secret de ses préférences était bien là. Ceux qui l'ont connu à Paris, où il venait souvent, savent que nos galeries publiques, nos expositions particulières n'avaient pas de visiteur plus zélé que lui. Laisant donc de côté, quoique à regret, tout ce qui touche à l'éducation de sir William et à sa carrière politique, nous allons extraire de l'*Autobiography* quelques indications propres à donner une idée de ses goûts artistiques et des services qu'il a rendus aux musées anglais.

Voici d'abord une anecdote sur le tableau de Raphaël appartenant au duc de Ripalda (p. 98) :

« Quand j'étais *trustee* de la *National Gallery*, en 1857, M. Robinson, du musée de Kensington, raconta qu'on lui avait montré, à Madrid, le célèbre Raphaël Colonna, qui avait toujours été placé dans la chambre à coucher du roi de Naples et que celui-ci avait en rapport à Galle. Don Bermudez de Castro, duc de Ripalda, ministre d'Espagne à Naples et grand ami du roi, avait reçu ce tableau en présent et son frère disait qu'il serait possible de l'acquérir. Sir William Boxall, directeur de la *National Gallery*, alla à Madrid, vit le tableau, qui était alors en bonne condition et même intact, et se montra très désireux de l'obtenir. J'allai trouver M. Di-raeli (mai 1868), qui était alors ministre, et lui parlai du tableau. Il écouta et me dit : « Achetez ce tableau. » Je fis observer qu'il coûterait au moins 20.000 livres. « Achetez ce tableau » fut sa seule réponse. Comme je répliquai que je ne pouvais me charger de la négociation, il se décida à la confier au baron de Rothschild, qui chargea son agent à Madrid, M. Bauer, de l'acquisition. Mais, entre temps, le bruit s'était répandu que ce tableau était à vendre et que l'Angleterre se disposait à l'acquérir, ce qui excita l'émulation des Français. Le duc de Ripalda (Bermudez de Castro) était un grand ami de l'impératrice Eugénie, qui était toujours prête à rendre service à un ami. On en demanda 40.000 livres, et la presse française, dument subventionnée, se mit à déclarer que l'honneur de la France était en jeu dans cette affaire, et que le tableau n'était pas cher à un tel prix. Je

fus envoyé à Paris auprès de M. Reiset, le directeur du Louvre, et ici je transcris les notes que j'adressai à cette époque de cette ville (mai 1870) : « Le Raphaël Colonna était, il y a quelques mois, un des tableaux les mieux conservés et les plus importants de ce maître. Malheureusement, il a été placé entre les mains d'un restaurateur, et il offre aujourd'hui un pitoyable spectacle aux yeux des dieux et des hommes. On dit que lorsqu'on enleva l'ancien cadre et qu'on découvrit la tige de fer qui le maintenait, le tableau tomba par terre en trois morceaux. Je crois parfaitement authentique cette histoire, confirmée par l'apparence extraordinaire de l'œil d'un des saints, à travers lequel courait une des fentes et qui dut être repeint. Je ne puis dire que ce tableau me cause de l'enthousiasme. Sans doute, la composition en est grandiose, mais les enfants Jésus et saint Jean sont peu intéressants : les figures de saint Paul et de saint Pierre, généralement si majestueuses, sont courtes et trapues. Le tableau semble aujourd'hui avoir subi le sort de saint Barthélemy et avoir été complètement écorché, à tel point que le grand nom de Raphaël et l'ancienne réputation de cette peinture décideront difficilement, je crois, un acquéreur public ou privé à en donner la somme demandée, qui n'est pas moindre de 40.000 livres. Il faudrait graver au-dessous l'épithète bien connue : « J'étais bien. Je voulais être mieux. Me voilà ! »

Le tableau en question a été longtemps exposé, à titre de prêt, à la *National Gallery* : il n'a pas encore, que nous sachions, trouvé d'acquéreur.

En 1870, sir William ne fut pas le dernier à approuver l'acquisition, par le Parlement anglais, de la collection de tableaux de sir Robert Peel, au prix de 75.000 livres. On avait offert 80.000 livres au propriétaire, qui donna cependant la préférence au Gouvernement. Il est vrai que le vote du Parlement entraînait la suppression, pendant sept ans, du crédit annuel de 10.000 livres affecté à la *National Gallery* — ce qui, remarqua malicieusement Gregory, faisait grand plaisir au directeur, sir William Boxall, qui redoutait par-dessus tout d'engager sa responsabilité par des achats. Cependant la Trésorerie se déclara prête, pendant les sept années à venir, à donner de l'argent pour des acquisitions extraordinaires, ce qui eut lieu, en effet, lorsqu'on enrichit la Galerie du *Triomphe de Scipion*, de Mantegna, et des tableaux de la vente Barker en 1875. « Pour mentir, écrit Gregory (p. 262), quelle excellente affaire fit le Gouvernement en acquérant la collection Peel, je dirai qu'en 1884, alors que les *trustees* s'efforçaient en vain d'assurer à la collection nationale quelques-uns des plus beaux Rubens du duc de Marlborough, Alfred de Rothschild me rencontra dans Saint-James street et me dit : « Si vous croyez que les Rubens de Blenheim sont plus importants que vos peintures flamandes pour la Galerie, et que vous ne puissiez pas obtenir du Gouvernement l'argent nécessaire, je suis prêt à vous payer 250.000 livres pour les tableaux de Peel ; mon engagement est valable jusqu'à après demain. » Bien entendu, l'offre ne fut pas acceptée, mais elle montrait que la valeur de la collection Peel avait augmenté, dans l'estimation des amateurs, de plus du triple en moins de quinze ans.

Le 30 décembre 1882, Gregory écrivit à son ami

(1) *Sir William Gregory, An Autobiography*, London, Murray, 1891.

sir Henry Layard : « Nous avons été aujourd'hui à l'exposition... J'étais consterné, en entrant dans la salle Rossetti, de voir les femmes aux lèvres d'anges, aux longues mâchoires, fatales et inconsolables, qui frappaient mes yeux : mais bientôt je me suis trouvé au milieu de tableaux très remarquables tant par la grandeur de la conception que par la richesse de la couleur. Ils diffèrent de tout ce que j'ai encore vu et, avant de quitter la salle, j'étais tout à fait gagné. Je ne puis penser à autre chose, et maintenant je ne m'étonne plus de l'admiration sans bornes, touchant à l'idolâtrie, que certaines personnes éprouvent pour les œuvres de Rossetti. Je reviendrai lundi pour voir si mes premières impressions sont justes. Je voudrais posséder un beau spécimen de sa main ; mais il y a Rossetti et Rossetti : l'un sublime, l'autre ridicule, ou plutôt effrayant. »

Gregory légua à la *National Gallery* quatre tableaux de sa collection. Il y avait d'abord deux Vêlaquez : *Esquisse d'un Duel au Prado* et *le Christ chez Marie et Marthe* (catalogués sous les nos 1375 et 1376). Le troisième tableau est un monochrome de Jean Steen, *Intérieur avec figures* (n° 1378 du catalogue) ; M. Gauchez, de Paris, en avait offert 250 livres à Gregory le lendemain du jour où il l'avait acquis pour 2 livres et 3 shillings. Enfin, la collection nationale a reçu de lui une toile importante, *L'adoration des Bergers* (n° 1377), que Gregory avait acquise en 1891. « Félicitez-moi d'une réelle trouvaille, écrivait-il alors à Layard. Le tableau que j'ai acheté à la vente G. Bentinck pour 12 livres et 10 shillings est dans une condition magnifique. Burton en est très frappé et ne doute pas que ce ne soit un Savoldo... Les accessoires et le paysage ont un grand charme. » Bien que cataloguée à Londres sous le nom de Savoldo, cette toile n'est pas attribuée à ce maître dans les *Venetian Painters* de M. Berenson.

Ajoutons que sir W. Gregory, étant gouverneur de Ceylan, fonda le Musée et la Bibliothèque de l'île, qui ont pris depuis un développement considérable.

SALOMON REINACH.

Société des Antiquaires

Séances des mois de novembre et décembre 1894 et janvier 1895

M. Bertrand présente un fac-similé en galvanoplastie de l'un des vases de Vaphio découverts en 1889.

M. Molinier établit qu'il faut rayer des œuvres de Donatello une plaquette représentant un satyre et une bacchante, connue sous le nom de *puttino Martelli*.

M. Müntz fait quelques observations sur la gravure en pierres dures au x^e siècle.

M. Babelon communique les photographies de statues en marbre découvertes à Sainte-Colombe (Isère). M. Héron de Villefosse pense que l'une d'elles est une *Tyché* ou une *Tutela*.

M. le baron de Baye décrit un tombeau de femme du x^e siècle, à Kief, dont le mobilier a été rapporté par lui.

M. Ravaissou rapproche des statues dites d'Amhyrroë et de la Niobide similaire une statue de Stockholm, une statue du Vatican et l'*Erato* de l'Apothéose d'Homère.

M. Enlard rend compte d'une découverte de sculpture du moyen âge à Douai.

M. de Villefosse présente une statuette de marbre du Louvre représentant une Aphrodite vêtue.

M. Babeau communique le plus ancien plan d'achèvement du Louvre.

M. Homolle présente, au nom de M. Couve, les plans des fouilles de Délos.

M. Lambin lit un mémoire sur la flore gothique.

M. Charles Ravaissou-Mollien montre les rapports entre une miniature du manuscrit des Héroïdes de Dresde et une peinture de Léonard de Vinci.

M. Albert Maignan lit une note sur des peintures du x^e siècle découvertes au presbytère de Parcé et qui représentent le roi René d'Anjou.

En remplacement de MM. Edm. Guillaume et de Laurière, MM. Etienne Michon et G. Lafaye sont élus membres résidents.

M. Darrien fait une communication sur de nouveaux exemples de notes pour l'enlumineur, recueillies dans un manuscrit de Cambridge.

REVUE DES REVUES

* **Revue Bleue** (2 février). — M. Paul Flat a les intentions les plus généreuses : le « projet d'expositions » rétrospectives multiples qu'il propose mériterait une réalisation qui fût un succès : depuis vingt-cinq ans, Paris a vu cinq ou six succès de ce genre ; ce n'est pas assez, si l'on songe à toutes les richesses qui sont jusqu'ici restées dans le secret des collections privées et si l'on compare l'intensité de la vie artistique anglaise à ces réveils espacés de la curiosité française. Trois ou quatre belles expositions, d'une réussite assurée, occupent Londres durant chaque hiver et chaque printemps, sans se faire de tort les unes aux autres : à grand-peine sommes-nous capables d'une attention soutenue une fois par lustre.

M. P. Flat pense que le bénéfice recueilli par les expositions qu'il rêve pourrait être versé à la future Caisse des Musées. Malgré un scepticisme teinté d'une certaine tristesse, nous nous associons à tous les vœux que forme le promoteur de ces libérales idées.

► **L'Architecte** (3 février). — Des renseignements publiés par le *Journal égyptien*, il ressort que les fouilles entreprises sur la terre des Pharaons ont donné, en 1894, les plus satisfaisants résultats. Le but de ces grandes fouilles est de mettre au jour ce qui subsiste des monuments de l'ancien et du nouvel empire, entre le Fayoum et les Pyramides de Giseh ; les efforts du service des antiquités et de la Mission française au Caire se sont concentrés sur la nécropole de Memphis, et, tandis que M. de Morgan, directeur des antiquités, poursuivait ses recherches à Dahchour, MM. Gautier et J.quier exploraient les environs de Licht, où ils travaillent depuis le

commencement de décembre 1894 avec une activité soutenue et une méthode parfaitement raisonnée. Ils ont été récompensés par une magnifique trouvaille : dix statues en parfait état, de 1^m80 de hauteur, représentant toutes le même personnage, Ousertesen I^{er}, second souverain de la XII^e dynastie. Elles ont été trouvées dans une cachette pratiquée contre la chapelle funéraire du monarque. On a découvert, en même temps, quelques tables d'offrandes et un grand nombre de fragments. De son côté, M. de Morgan est entré dans le tombeau d'Ousertesen III, et, en ce moment, son attention se porte sur la pyramide septentrionale de Dahchour, qui n'a jamais été attaquée. Les fouilles pratiquées autour du monument ont déjà fait découvrir de très vastes constructions de briques crues, qui semblent avoir été des chapelles spéciales, et aussi les habitations de prêtres attachés au service de la pyramide.

N L'Art pour tous (janvier 1895). — D'après le résumé d'un article de la *Gazette de Cologne*, les fouilles entreprises à Sélinonte se poursuivent activement. Peu à peu, l'Acropole sort de terre. A présent, on en connaît le plan général : deux grandes rues qui se croisent à angle droit, l'emplacement de cinq temples, dont l'un dédié à Apollon, un autre à Aphrodite ; la configuration totale de l'enceinte avec ses deux grandes portes et ses quatre tours, deux rondes, deux carrées. Ces dernières constructions, en appareil pélasgique, remontent sans doute aux anciennes races italiques ; les Grecs, venus plus tard, élevèrent les temples. On a découvert çà et là quantité d'objets en terre cuite, surtout un nombre extraordinaire de lampes : dans une seule chambre, voisine des Propylées, 1,200 ; près de là, dans les fondations d'un temple, 11,089. Le travail en est grossier, généralement. Les figurines découvertes se comptent aussi par milliers, de valeur artistique également très variable, parfois fort belles, le plus souvent médiocres. Quelques-unes conservent des traces de colorations.

V L'Athenæum (2 février). — Suite de l'étude sur l'exposition d'Art vénitien à la *New Gallery*.

V Dans son courrier bibliographique, une sélection de caricatures politiques de Sir J. Tenniel, parues dans le *Punch* de 1871 à 1891.

A The Art Journal (Février). — M. Richard Da commence, dans ce numéro, une monographie de Sainte-Sophie et raconte l'histoire de cette célèbre basilique, depuis le jour où elle sortit des mains d'Anthémios de Tralles et d'Isidore de Milet jusqu'à sa consécration, par les Turcs, au culte de Mahomet. Evoquant les siècles passés, il nous la restitue, dans son initiale splendeur, avec son *narthex* pavé de mosaïque, ses précieux reliquaires, ses mille statues et les merveilles d'art de toutes sortes qui ont été anéanties ou pillées aussi bien par les Croisés que par les soldats de Mahomet II.

A Continuant ses *Etudes critiques sur les tableaux de la National Gallery*, M. A. Paul Richter examine cette fois l'école de Vérone qui, bien que généralement confondue avec l'école

vénitienne, n'en conserva pas moins, ainsi qu'il le fait justement remarquer, une entière autonomie. L'école de Vérone compte, comme on sait, plus d'un artiste intéressant : tels Vittore Pisano qui, en même temps qu'un admirable médailleur, fut un peintre remarquable ; tels Libérale, Girolamo da Libri et Morone. La très substantielle étude de M. Richter est illustrée de nombreuses reproductions, entre autres de celle du *saint Antoine et saint Georges*, ce chef-d'œuvre de Pisano qui fut donné, en 1867, au musée anglais par lady Eastlake.

A Il semble, à lire l'article de M. F. Wedmore, que les Anglais commencent à prendre, pour nos affiches artistiques, un goût très vif. M. Wedmore présente à ses lecteurs les principaux maîtres du genre : Chéret, Steinlein, Lautrec, Willotte et surtout Grasset, qu'il considère comme « un des plus grands artistes de ce temps, dans le genre décoratif ».

A Signalons encore : une intéressante biographie du peintre Albert Moore, un second et dernier article sur le Langham Sketch-Club, et enfin une singulière page consacrée à une soi-disant évolution nouvelle de M. Pavis de Chavannes : « Il semble, écrit l'auteur de cet article, que M. Pavis de Chavannes s'éloigne du courant mystique qui tend à émacier les corps et à immatérialiser les chairs, ... les tonalités qu'il emploie aujourd'hui sont plus intenses et sa palette plus vive. » L'auteur ignore que le tableau visé date pour le moins de vingt-cinq ans.

A Parmi les nombreuses illustrations qui ornent ce numéro, nous avons remarqué surtout une reproduction du *Lendemain de fête*, un charmant tableau de genre de Ludwig Knauss.

+ Magazine of Art (Février). — Compte rendu, par M. Claude Phillips, des quatre plus récentes expositions anglaises de peinture, à savoir celles de la *Society of portrait painters*, de l'*Institute of painters in oil colour*, de la *Royal Society of British artists* et de la *Royal Society of painters in water colour*.

+ Adolphe Schreyer, par le prince Bojdar Karageorgewitch. Ce peintre, qui eut chez nous son heure de gloire, a trouvé, dans son nouveau biographe, un admirateur enthousiaste. Schreyer est né à Francfort, en 1828, mais il quitta de bonne heure sa patrie pour accompagner, moitié comme soldat, moitié comme artiste, le prince de Tour-et-Taxis pendant une campagne dans les Balkans. De là l'attrait qu'exercèrent toujours sur le peintre les pays danubiens, où il séjourna longtemps. Il visita également le Maroc et l'Algérie, d'où il rapporta d'intéressantes études dont quelques-unes sont reproduites dans le *Magazine*.

+ A noter encore : la suite de l'étude précédemment signalée sur la collection Yerke, de Chicago ; un compte rendu bibliographique d'un « splendide volume de M. Parnet » intitulé : *Pen drawing and pen draughtsmen*, et un travail sur le temple de Parasuramesvara, dans le Bengale.

+ Parmi les illustrations, nous avons surtout remarqué les compositions de M. E. Moira, pour la chanson d'Amén, dans *Comme il vous plaira*, de Shakespeare, qui, par leur étrange et gro-

cieuse fantaisie, commentent à souhait le texte qu'elles sont chargées d'accompagner.

O Repertorium für Kuntswissenschaft (XVII^e année, 5^e fascicule). — Description, par M. Lochner von Hättenbach, de vieilles fresques qui se trouvent dans des églises de Bavière : dans l'église paroissiale de Saint-Maurice d'Ingolstadt, deux cycles de peintures du xiv^e siècle, offrant un curieux mélange d'idéalisme et de rudesse réaliste ; — à l'église de Zell, près d'Oberstaufen, des fresques du commencement du xv^e siècle, montrant d'excellentes qualités de dessin et une harmonie de coloris, qu'une restauration très intelligente a su faire revivre ; — enfin, à l'église Notre-Dame de Memmingen, de non moins belles fresques du même siècle, dont la restauration est près d'être terminée.

O M. Max Lehrs continue le catalogue raisonné des estampes allemandes et hollandaises du xv^e siècle qui se trouvent dans les galeries de second ordre et décrit, cette fois, celles de la collection du grand-duc de Bade, à Karlsruhe, de la bibliothèque du musée Hohenzollern, à Sigmaringen, de la collection du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen, et de la bibliothèque de l'église paroissiale de Dantzig.

O Une des plus intéressantes collections de gravures sur bois du xvi^e siècle est l'ouvrage publié par le comte A. J. von Breuner : *Römisch-kaiserlicher Majestät Kriegswalder im Zeitalter der Landsknechte*, comprenant deux suites, de 50 planches chacune, provenant, pense-t-on, de Peter Flötner, Burgkmaier, Brun, Amberger, Sebald Beham et Wolf Huber. M. W. Schmidt, comme beaucoup d'autres l'ont fait, recherche lesquelles peuvent être attribuées à ces différents artistes.

O A propos de l'acquisition, par le musée de Karlsruhe, d'une remarquable clef de voûte provenant de l'église de l'ancienne abbaye cistercienne de Schönan, près Heidelberg, M. J. Schmidt donne une notice sur ce cloître, dont il ne subsiste plus que quelques restes.

O Une importante revue critique des principales publications artistiques de tout genre et un compte rendu d'expositions dont nous avons déjà parlé nous-mêmes, complètent ce fascicule.

Mitteilungen des K. K. öst. Museums für Kunst und Industrie (janvier 1895, suite). — Le musée autrichien des Arts industriels, qui possédait déjà des reproductions galvanoplastiques de reliquaires très intéressants, vient de s'enrichir de la copie d'une très précieuse chaise : celle de saint Siméon, à Zara. M. B. Bucher donne une notice sur ce remarquable objet d'art, exécuté, en 1380, par un orfèvre italien vivant alors à Zara, Francesco di Antonio.

X Mitteilungen der K. K. Central-Commission (XXI volume, 1^{er} fascicule). — M. Hans Schmelzler consacre un travail étendu et des plus intéressants à la description et à l'étude de plusieurs œuvres d'art qui décoraient des églises ou des châteaux du Tyrol méridional : à l'église Saint-Roch, à Vobano, à l'extérieur, un *Jugement*

dernier, daté 1514, œuvre probable d'un peintre de Vicence, Francesco Verlas, et, à l'intérieur, d'autres peintures de la fin du xv^e siècle ou du commencement du xvi^e, dues à différents artistes (parmi lesquels un maître G. R.) qui subissent l'influence de Mantegna, ou de Giovanni Bellini, ou encore de Lorenzo Costa ; — à l'église Saint-Hilaire, près Rovereto, des fresques de la fin du xiv^e siècle ; — au château d'Avio, des peintures qui montrent le plus par type giottesque et, dans la chapelle, d'autres qui offrent un caractère demi-roman, demi-gothique ; — à l'église paroissiale de ce même bourg, des *Sibylles* du xiv^e siècle accusant l'influence de Paul Véronèse ; — à l'église de Clivezzano, un beau portail du xiv^e siècle, trois tableaux d'autel attribués à Jacopo da Ponte et à son fils, des vitraux du même temps, des pierres tombales bien toriées, et un trésor remarquable ; — à Seregno, des peintures de la fin du xiv^e siècle ; — à Serso, des fresques et un fragment de bas-relief du commencement du xvi^e siècle, montrant l'influence allemande ; — à l'église Saint-Blaise, près Lecco, d'autres fresques de la même époque, parmi lesquelles une curieuse représentation de l'enfer ; — dans l'église de Meano, un tableau dû probablement au Romazzino ; — enfin, dans la chapelle du château de Königsberg, près San-Michèle, des peintures du temps de la Renaissance.

X M. R. Weissheupel expose le résultat d'excursions qu'il a récemment entreprises en Istrie à la recherche de nouvelles antiquités romaines, et donne la description de quelques sculptures, fresques, inscriptions, etc.

X M. K.-A. Romstorfer continue ses intéressantes études sur les constructions religieuses de la Bukovine et, après avoir rappelé l'histoire de ce pays, donne la description et des vues de curieux monastères et églises, entourés de murailles, parfois crénelées, de fossés, de bastions et de tours comme des burgs du moyen âge, en vue de résister aux agressions musulmanes.

X Article de M. Ad. Raab, sur les monuments funéraires de l'ancien cloître de cisterciennes de Tischnowitz.

X Nouvelles du musée d'Aquilée.

X On sait combien Maria-Saal, en Carinthie, est intéressant par les nombreuses antiquités qu'on y a trouvées, par les œuvres d'art de toute sorte que renferme son église. M. P. Grüber étudie spécialement quelques-unes de celles-ci : des fresques du xv^e et du xvi^e siècle, infiniment curieuses par les détails de costumes, de paysage, d'exécution, et il en donne pour la première fois des reproductions.

X Historique et description, par M. K. Atz, des églises d'Untermais et de Marling, près Méran.

X Nouvelles de fouilles entreprises et description d'objets découverts en divers endroits de l'Autriche : en Carniole, en Bohême, en Tyrol, en Styrie, en Haute-Autriche, à Petronell (dont nous avons déjà parlé) ; — notes diverses sur la restauration projetée de l'église des Franciscains, à Salzbourg ; — sur le riche trésor du couvent de Nonnberg, en cette ville ; — sur un autel à volets du xiv^e siècle, à Hohenberg (Styrie) ; — sur la restauration de la jolie fontaine : *Persée et Andromède*, de Raphaël Donner, dans la cour de

l'ancien Hôtel de Ville de Vienne; — sur le reliquaire de saint Siméon, à Zara, dont nous parlons plus haut et dont on donne un bon dessin; — etc., etc.

Zeitschrift für bildende Kunst (janvier 1895, suite). — Encore un article biographique et critique sur Burne-Jones, accompagné de trois gravures.

— A propos d'une récente monographie du vicomte de la Conde xa sur le monastère de Batalha en Portugal, M. Josef Dernjac donne une étude historique et artistique sur ce couvent et ses constructions, un des restes les plus séduisants de l'art gothique, mais d'un art tout particulier, offrant des reminiscences de style anglais et des motifs de décoration qui semblent avoir été imités du gothique franco-oriental. Les auteurs firent très probablement des architectes anglais, venus en Portugal avec la princesse de Lancastre, épouse de Jean I^{er}. Une vue d'ensemble et des reproductions de diverses parties de l'édifice accompagnent ce travail.

— Fin de l'étude de M. T. von Berlepsch sur les peintures de Gottfried Keller.

— M. Chr. Scherer, poursuivant ses *Etudes sur la sculpture sur ivoire au XVIII^e siècle*, en arrive à un artiste qui signa ses ouvrages du monogramme PH (peut-être un certain Paul Hermann ou Heermann, qui travailla à la cour de Dresde ?). Cinq des sept bas-reliefs qu'il a laissés se trouvent au musée de Brunswick, et l'on donne leur description avec la reproduction de trois d'entre eux.

— Article de M. Fr. Leitschuh sur le programme et l'organisation d'une nouvelle Ecole d'art industriel fondée à Strasbourg.

— Hors texte: *Paysage*, eau-forte originale de P. Halm; groupe de O. Lessing dans le promenoir du nouveau palais du Reichstag à Berlin, et diverses créations allemandes d'art industriel.

Z Kunstchronik (31 janvier 1895). — Fin du compte rendu du Congrès artistique de Cologne.

Z L'exposition des « Sécessionnistes » de Munich au Künstlerhaus de Vienne trouve ici encore une appréciation des plus sympathiques.

Z Nouvelles des travaux de restauration et de conservation en repris au château de Heidelberg.

BIBLIOGRAPHIE

Le Livre d'or du Musée Calvet, d'Avignon. — On ne saurait trop encourager les provinces françaises et les villes qui ont un passé artistique à se connaître elles-mêmes, à être orgueilleuses de leurs monuments et de leurs collections. Avignon projette la publication, sous les auspices de l'Académie de Vaucluse, de cent chefs-d'œuvre tirés du musée Calvet. Le spécimen distribué par M. Michel promet des reproductions en phototypie soignées et d'un bon format, accompagnées d'un texte succinct et documenté.

L'ouvrage ne sera tiré qu'à deux cents exem-

plaires. Nous espérons que les souscripteurs ne manqueront pas à cette œuvre désintéressée.

Tour du Monde. — 6^e livraison. — A travers le Salzkammergut, par M. A. Marguillier. — En Australie Méridionale, par M. Eugène Girardin. — A travers le monde. Missions, Excursions, Nouvelles. — Conseils aux Voyageurs. — Tour du Monde Guide et Tableau graphique.

Journal de la Jeunesse. — 1158^e livraison. — Texte par Pierre Maël, H. Heinecke, A. Verley, commandant Stany et Lucien d'Elne.

Illustrations de A. Paris, Myriach, Le Blant, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

NÉCROLOGIE

Le peintre **Eugène Fichel** vient de mourir, à Paris, à l'âge de soixante-neuf ans.

Entré tout jeune dans l'atelier de Paul Delacroix, il commença par faire des tableaux d'histoire, mais il ne tarda pas à abandonner ce genre de peinture pour se donner tout entier à la peinture de genre, telle que le chef de l'école, Meissonnier, l'avait inaugurée.

Médaille au Salon de 1857, Fichel n'a cessé d'exposer jusqu'à ces dernières années de petits tableaux où l'artiste a mis en scène des personnages minuscules empruntés pour la plupart au dix-huitième siècle.

Parmi ses œuvres les plus connues nous citerons : le *Cabaret de Ramponneau*, une *Partie de cartes*, la *Carte à payer*, *Diderot et le nercu de Rameau*, *Soldats et grisettes*, la *Forge de Louis XVI*, *Buffon écrivant son histoire naturelle*, etc., etc.

Eugène Fichel était chevalier de la Légion d'honneur.

CONCERT DU DIMANCHE 10 FÉVRIER

Conservatoire. 9^e concert (2 h.). — Symphonie en *si bémol* (Beethoven); Le Déluge, soli par M^{lles} Loventz, Roger, MM. Mazalbert, Noté. Prélude, première, seconde et troisième partie (Saint-Saëns); Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Importante Collection

DESSINS ET PEINTURES

des Ecoles anglaise, flamande, française, hollandaise et italienne des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles

Vente Hôtel Drouot, Salle n^o 7

Le lundi 11 février 1895, à deux heures.

M^r G. Duchesne, comm.-pris., 6, rue de Hanovre.
M. G. Sortais, peintre-expert, 23, rue d'Armaillé.

Exposition : Dimanche 10 février 1895.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DES

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1893

N ^o d'ordre	PEINTRES	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1120	S. del Piombo.	Jasinski	Le Cardinal Pucci (Musée Impé- rial de Vienne)	»	15	5	3
1121	Th. Lawrence	A. Bertrand . .	La Princesse Clémentine de Met- ternich (planche en couleurs).	»	»	30	20
1122	Rembrandt . . .	Héliogravure Dujardin.	Le Butor (Musée de Dresde) . . .	»	»	»	»
1123	Duccio	Héliogr. Georges Petit.	La Vierge entourée d'anges . . .	»	»	4	2
1124	Velasquez . . .	H. Manesse . .	Portrait d'homme (Musée de Rouen)	»	15	6	3
1125	Titien	E. Decisy . . .	Nymphes et Berger	15	15	5	3
1126	Raphaël	Héliogravure Dujardin.	La Vierge au Poisson	»	»	4	2
1127	Mantegna	A. Bertrand . .	Sainte Famille	»	»	5	3
1128	Clodion	Héliogravure Dujardin.	Bas-relief demi-circulaire en bronze	»	»	»	»
1129	E. Meissonier.	Héliogr. Georges Petit.	Sur l'Escalier	»	»	4	2
1130	—	—	Portrait de Mme E. M.	»	»	4	2
1131	A. Bœcklin . . .	L. Muller	Sirènes et Tritons	»	15	6	4
1132	A. Moro	H. Manesse . .	La Reine Marie d'Angleterre . .	20	15	5	3
1133	Frans Suyders	A. Gilbert . . .	La Fruitière	»	15	6	3
1134	Baschet	—	Francisque Sarcy chez sa fille.	»	»	6	4
1135	J. Bail	E. Decisy . . .	La Besogne faite	»	15	6	4
1136	A. Bœcklin . . .	L. Muller	Les Pêcheurs de Sirènes	»	15	6	4
1137	A. Edelfelt . . .	Héliogr. Georges Petit.	Repasseuses	»	»	4	2
1138	Cl. Popelin . . .	Héliogravure Dujardin.	Henri IV (Émail)	»	»	4	2
1139	De Largillière	—	Pierre-Vincent Berlin	»	»	4	2
1140	—	—	Mme Duclos	»	»	4	2
1141	Bramley	F. Milius	Vieux Souvenirs	»	15	6	4
1142	Chassériau . . .	Héliogr. Georges Petit.	Alexis de Tocqueville	»	»	4	2
1143	Mme Nely Jac- quemart	A. Gilbert . . .	Adolphe Thiers	»	15	5	3
1144	P.-P. Rubens.	Kratké	Cérès et Pomone	»	15	5	3
1145	—	Phototyp. Lar- ger	Armure allemande, vers 1590, vue de dos	»	»	»	»
1146	Ingres	Héliogr. Georges Petit.	Delecluze (Collection de Mme Viollot-le-Duc)	»	»	4	2
1147	Van Dyck	F. Courboin . .	Van Dyck et Endymion Porter (Musée du Prado)	»	15	5	3
1148	Vittore Pisano	A. Bertrand . .	Portrait résumé de Marguerite Gonzague (Pl. en couleurs) . .	»	»	30	20
1149	G. Moreau	Héliogr. Georges Petit.	Pasiphaë (Émail peint par Grand- homme)	»	»	4	2
1150	Burne Jones . .	Jasinski	Persée et les sœurs de Gorgone.	»	15	5	3
1151	—	Héliogr. Georges Petit.	Parure d'or ciselé ornée d'émaux peints par Grand'homme . . .	»	»	4	2
1152	—	Héliogravure Dujardin.	Prince persan	»	»	4	2

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

On se plaint de ce que, par les temps froids, les galeries du Louvre servent de refuge à des troupes d'indigents pour qui les bouches de calorifère ont plus d'attraits que les chefs-d'œuvre d'art. C'est la conséquence de la publicité et de la gratuité d'entrée de nos musées, et une police sévère aux portes y serait plus dangereuse qu'efficace. On le voit donc, toute réclamation tendant à améliorer la tenue intérieure de nos grands monuments et de nos grandes collections ramène à la discussion pendante sur l'établissement des entrées payantes, remède qui prend les proportions d'une panacée.

En même temps que certains bons esprits réclament pour le Louvre et quelques musées, le droit au *self-government*, l'indépendance budgétaire, l'autorisation de taxer le visiteur, d'autres bons esprits souhaitent des musées ouverts le soir, des musées circulants qu'on puisse transporter dans les centres ouvriers, offerts *ubi et ubi* à la libre étude du prolétaire, hospitaliers pour le travailleur anonyme. Admettons que les deux réformes soient simultanément adoptées : quelle serait la statistique respective des entrées dans un musée payant et dans un musée populaire ? Quelles variations y subirait la moyenne au gré du thermomètre ? Où se feraient-elles plus sentir ? Bien fin psychologue serait celui qui se risquerait à des pronostics ! Selon l'apparence, le public payant serait rare, ces jours-ci, dans les salles du Louvre, où les pauvres gens trouvent un bien-être tout relatif ; le musée du soir « refuserait du monde ». Le printemps, l'été changeraient sans doute cette balance ; mais jamais les conditions climatiques ne seront des facteurs négligeables, non plus que la température morale et l'humeur du peuple parisien.

Que les partisans des deux réformes se

résignent donc à quelques surprises parallèles. Ce qu'entreprennent de part et d'autre les promoteurs est opportun, légitime et désintéressé. *Providebit tempus*.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La deuxième exposition des **Peintres orientalistes français**, dont on se rappelle la première tentative en octobre 1894, à l'occasion de l'exposition d'art musulman, sera ouverte gratuitement, dans les galeries Durand-Ruel, du 25 février au 16 mars.

Elle est organisée sous la présidence d'honneur de MM. Gérôme et Benjamin-Constant, membres de l'Institut, et doit comprendre : 1° une section de peinture orientaliste actuelle, composée d'œuvres de MM. Besnard, F. Barrias, Bida, Hippolyte Berteaux, Bompard, Brouillet, Chudant, Cluseret, Cottet, Dagnan-Bouveret, Dinet, Friant, Geoffroy, Girardot, Landelle, Paul-Leroy, Lunois, Muenier, Marius Perret, A. Point, Potter, Prouvé, A. Renoir, Rochegrosse, Sulpis, E. Simon, Taupin, James Tissot, etc., etc. ; — 2° une section rétrospective consacrée aux peintures d'inspiration marocaine de feu Alfred Dehodeneq ; — 3° une section spécialement affectée aux arts orientaux et limitée, cette année, aux *œuvres* arabes et persans. Cette série, d'un grand intérêt, commence une suite d'études méthodiques sur les diverses manifestations des arts orientaux.

Un album de lithographies en noir et en couleurs est publié à cette occasion par les *Peintres-Lithographes* avec le concours des exposants.

La **Société populaire des Beaux-arts**, fondée au cours de l'année 1894, vient de tenir sa

première assemblée générale à la mairie du XIX^e arrondissement.

L'assemblée générale a entendu les rapports du secrétaire général et du trésorier ; puis, après une allocution du président, M. Benoît-Lévy, on a procédé à l'élection du comité pour 1895 et au tirage au sort des œuvres acquises en 1894, au nombre de 44.

La Société met au concours un diplôme pour services rendus : tous les artistes français peuvent concourir : le prix est de 500 fr.

Les artistes qui désirent concourir pour le dessin du diplôme doivent s'adresser directement au secrétaire général de la Société, M. de Saint-Mesmin, 18, rue d'Edimbourg.

Chez Arnold, à Dresde, avec l'exposition des « Sécessionnistes » de cette ville, on peut visiter, en ce moment, une intéressante collection de tableaux de **peintres hollandais modernes**, parmi lesquels on cite particulièrement des paysages de J. de Haas, J. Maris, du Chattel, Th. de Bock, Gabriel, des portraits de Havermann, de M^{lle} Th. Schwarze (son propre portrait, exposé naguère en France, qui ira ensuite prendre place à la galerie des Offices de Florence), des tableaux de genre de Blommers, de W. de Zwart, de W. Martens, de belles marines de Mesdag, etc.

Les deux Sociétés rivales des Beaux-arts qui existent à **Dusseldorf** ouvriront leurs expositions respectives le 3 mars.

Une exposition internationale de peintures à l'huile et d'aquarelles, représentant des fleurs et des fruits, aura lieu à **La Haye** du 9 au 30 mai prochain.

Exposition Universelle de 1900

M. Alfred Picard, commissaire général de l'Exposition universelle, vient de désigner quatre architectes qui sont chargés d'établir le plan général de l'Exposition, sous la direction de M. Bouvard.

Ces architectes sont : MM. Hénard, Sortais, Tronchet et Varcollier : tous quatre ont obtenu une récompense au concours du Palais de l'Industrie.

De concert avec le comité des directeurs, les grandes lignes du programme ont été arrêtées. En voici un résumé rapide :

1^o Est mis à l'étude immédiate le projet de percement, entre les Champs-Élysées et la Seine, d'une nouvelle avenue, prolongement d'un pont monumental élevé sur la Seine dans l'axe de l'Esplanade des Invalides. Ce pont ne porterait aucune superstructure de nature à arrêter le regard. Le Palais de

l'Industrie serait remplacé par un nouveau monument en bordure de la nouvelle avenue.

2^o L'entrée principale sera située sur la place de la Concorde.

3^o Aux abords du Cours-la-Reine et de l'Esplanade seront groupés les bâtiments réservés aux arts décoratifs.

4^o Le Palais de l'électricité sera aussi rapproché que possible de l'entrée, probablement sur l'Esplanade même.

5^o Les rives de la Seine seront ornées de façades décoratives, légèrement en recul.

6^o Les expositions spéciales et encombrantes seront reportées autour de la tour Eiffel.

7^o La galerie des Machines sera conservée, mais modifiée, enrichie.

8^o Le palais des Beaux-Arts et celui des Arts-Libéraux, le dôme central, les terrasses actuelles sont destinés à disparaître. Aucun pont monumental ne traversera la Seine en face du Trocadéro, où sera installée l'exposition coloniale.

Le Surtout de Jamnitzer

Ce célèbre surtout, considéré avec raison comme le chef-d'œuvre de l'orfèvrerie allemande aux temps de la Renaissance, devenu la propriété du baron Henri de Rothschild, vient d'arriver à Paris. Tous les Français, amis des choses de l'art, doivent se féliciter de cette pacifique conquête qui leur permettra d'apprécier l'œuvre si populaire du Benvenuto Cellini allemand. Après avoir longtemps orné le Musée Germanique de Nuremberg, où la famille Merkel l'avait mis en dépôt, acquis ensuite par le baron Charles de Rothschild, de Francfort, le surtout de Jamnitzer n'était guère connu jusqu'ici en dehors de l'Allemagne, où l'on pleure aujourd'hui sa perte. L'expression de cette douleur s'est traduite un peu trop vivement peut-être dans la presse d'outre-Rhin : les Allemands ne doivent-ils pas trouver quelque consolation dans la pensée que la principale œuvre de leur grand orfèvre va solliciter et conquérir l'admiration des connaisseurs français et qu'il en rejaillira quelque gloire sur l'art allemand ?

Nous espérons pouvoir offrir prochainement aux lecteurs de la *Gazette*, sur cet intéressant objet, une étude accompagnée d'une reproduction exacte de cette pièce unique.

Notes sur Jacopo Bellini

LES LIVRES DE DESSINS AU BRITISH MUSEUM
ET AU LOUVRE

Que sait-on de Jacopo, le chef de la glorieuse famille des Bellini ? On n'a sur lui que des renseignements vagues et clairsemés. Il naquit dans les dernières années du XIV^e siècle ou da

les premières du xv^e. On croit qu'il travailla, vers 1420, sous la direction de Gentile da Fabriano, appelé à Venise pour décorer la salle du Grand Conseil, et on sait qu'il le suivit à Florence (1423-1425) (1) où il fut condamné à la prison après une rixe. En 1436 (2), nous trouvons Jacopo à Vérone, où il peint à fresque un calvaire dans la chapelle de Saint-Nicolas de la cathédrale : en 1452, il figure à Venise comme témoin (3) ; en 1460, avec l'aide de ses deux fils, il exécute pour la chapelle de Gattamelata, à Saint-Antoine de Padoue, un tableau d'autel dont un auteur nous a conservé l'inscription ; dans la même église, il avait peint à fresque une figure aujourd'hui détruite (4) ; plus que sexagénaire, il signe en 1466, avec la confrérie de Saint-Marc, un contrat par lequel il s'engage à peindre la façade de la « *Schola de misser San Marco* », qui devait être ornée d'une Passion du Christ, et pour l'intérieur de l'édifice une *Instoria* (sic) de *Jerusalem con Christo e i ladroni* (5) : on sait que ce travail fut commencé. Un autre document de la même série, si nous l'interprétons bien, semble établir que Jacopo vivait encore en 1470. Dans un contrat entre la même confrérie et le peintre Lazzaro Bastiani, daté du 7 janvier 1469 (style vénitien) ou 1470 (nouveau style), on lit :

« *E die haver per pagamento et precio rata per rata quello die haver mistro Jacomo belin del suo mecurando pe per pe* » etc. Jacopo paraît visé ici, comme un homme encore vivant. La date de sa mort serait donc postérieure à 1470.

Le temps a détruit tous les travaux importants de Jacopo Bellini décrits par des auteurs dignes de foi. Il ne nous reste que trois tableaux portant sa signature : les deux Vierges de l'Académie de Venise et de la Galerie Tadini à Lovère, et une *Crucifixion* à la Galerie de Vérone (6). Ces trois ouvrages ne nous donnent aucune idée de la haute valeur artistique attestée par tant de documents. Heureusement on peut mieux étudier Jacopo et apprécier son invention et son dessin dans deux livres d'esquisses qu'un hasard heureux a fait venir jusqu'à nous. L'un d'eux appartient depuis longtemps au *British Museum*, tandis que l'autre, découvert plus récemment est aujourd'hui un des précieux trésors du Louvre.

On a prétendu que le livre de Londres appartenait à la jeunesse du maître, celui du Louvre à une époque postérieure. Ce jugement s'appuyait sur une inscription qui se trouve à la première page du livre de Londres : « *De mano de me (ou mi) iacobo bellino ueneto 1430 in uenetia.* » Mais déjà, en 1866, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, MM. Mas-Lastric et Galichon ont judicieusement constaté que le *me* qui précède le nom de

Jacopo n'est point le pronom personnel, mais bien l'abréviation de *messer* (1).

La mention n'est donc pas de la main de Jacopo ; l'écriture même prouve qu'elle a été ajoutée postérieurement. La date de 1430 n'a donc plus la valeur d'une indication précise donnée par Jacopo lui-même ; elle n'est qu'une détermination d'époque approximative. Nous allons essayer de démontrer que cette date est absolument arbitraire, que les deux livres sont contemporains et que bon nombre de dessins qu'ils contiennent se rapportent à un événement dont la date peut être fixée, et que cette date est 1450.

Remarquons d'abord que certaines compositions, un peu modifiées, simples variations d'un thème unique, se rencontrent dans l'un et dans l'autre livres.

Examinons de près trois des reproductions (2) qui accompagnent la savante étude de M. Müntz dans la *Gazette*. On trouve ces trois compositions, la *Pietà* (moins modifiée que les deux autres), le *Triomphe de Bacchus* et le *Portrait d'un chevalier*, dans le livre d'esquisses du *British Museum*. La répétition de ce portrait dans les deux livres ne prouve-t-elle pas qu'ils ont dû être exécutés à la même époque ?

En parcourant le superbe livre du Louvre, nous avons déjà constaté une prédilection particulière de l'auteur pour les aigles. On les rencontre très fréquemment dans ses compositions : soit qu'ils se reposent sur la branche sèche d'un arbre, soit qu'on les voie sur le toit de la chaumière qui abrite la Sainte Crèche. Ces aigles reparaissent dans le livre du *British Museum*. Ne peut-on tirer de cette fréquente apparition du roi des oiseaux quelques indications sur le sujet commun de certains dessins des deux livres ?

Sur la base d'un projet de monument (fol. III, verso) repose un globe couronné par un aigle ; deux fois aussi nous rencontrons un monument orné d'une statue équestre (fol. XXVII, verso, fol. LXXVIII, verso) et, là encore, des aigles servent de décoration. Un jeune chevalier richement paré part pour le tournoi : sur la housse de son cheval, on voit l'aigle ; même ornement sur le casque que lui apporte un de ses compagnons (fol. LIV, recto). Une des dernières feuilles (fol. XXXLV, recto) représente l'entrée triomphale dans une ville de deux personnages, l'un couronné, assis, l'autre debout. Le char est superbe ; au centre, un médaillon avec un aigle.

On rencontre la même composition sur une feuille de la collection HIs de la Salle, qui, primitivement, a dû appartenir au livre d'esquisses du Louvre : c'est le projet d'un sarcophage, sur lequel repose un homme couché ; une des faces latérales présente en bas-relief un épisode important de la vie du personnage (3). On remarque l'aigle sur le

(1) Vasari, *le Vite*, éd. G. Milanese, t. III, p. 149.

(2) On trouve la bibliographie de Jacopo chez Meyer. *Kunstler Leben*, t. III, p. 386 ff. Signalons aussi le savant article de M. Müntz, *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e pér., t. XXX (1884), p. 346 suiv. et p. 434 suiv.

(3) *Archivio Veneto*, t. XXXIII (1887), p. 397.

(4) *Notizia di opere di disegno*. Ed. Frizzoni, Bologna, 1884, p. 8 et 12.

(5) *Archivio Veneto*, t. XXXVI (1888), p. 219. P. G. Molmenti, *I pittori Bellini*. Les mêmes documents : Molmenti, *Studi e Ricerche*, Torino, Roma, 1882, p. 127 et suiv.

(6) Berenson, *Venetian Painters*, p. 87.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, XX (1866), p. 286 et suiv.

(2) Ce sont, avec neuf autres dans le même travail et une gravure du tombeau de Borso d'Este, dans l'étude de M. Charles Ephrussi (*V. Gazette des Beaux-Arts*), les seuls dessins de Jacopo qui aient été reproduits ; il est regrettable qu'on n'ait point fait photographier les deux livres, ce qui eût permis une comparaison minutieuse et des conclusions décisives.

(3) Un autre projet de tombeau se trouve dans le livre du *British Museum*, fol. LXXXIII, recto : la même figure repose sur le sarcophage ; trois médaillons, dont celui du milieu montre aussi le char triomphal (très effacé).

bouclier d'un soldat marchant à côté du char triomphal. Au centre du même sarcophage, un chevalier; à terre, un bouclier orné de l'aigle. Tous ces détails se rapportent évidemment à la personne d'un prince qui portait l'aigle dans ses armoiries.

M. Heiss, qui a reproduit la précieuse feuille de la collection His de la Salle dans son savant livre sur les *Médailleurs de la Renaissance* (1), la donne comme le projet du tombeau de Borso d'Este, marquis de Ferrare.

De son côté, M. Venturi avait remarqué ces aigles dans le livre de Londres et en avait induit l'existence de relations entre Jacopo et la cour de Ferrare (2).

Déjà, en 1882 (3), M. Charles Ephrussi avait fait la même supposition; les traits du personnage couché sont en effet ceux de Borso d'Este, tels que nous les connaissons par les nombreux portraits contemporains. Et, cela dit, deux conjectures sont plausibles: l'entrée triomphale dans le bas-relief peut être celle de Borso lui-même, quand il entra à Ferrare (4), après la mort de son frère (1^{er} oct. 1450), ou celle de l'empereur Frédéric III qui, deux fois, en 1452, passa par Ferrare et y fut reçu par Borso avec grande pompe. On pourrait s'étonner que Borso ait songé, si longtemps à l'avance, à l'exécution de son monument funéraire (5), si l'on ne retrouvait la même préoccupation chez plus d'un prince italien de la même époque.

Quant à la statue équestre (6), M. Charles Ephrussi l'avait déjà identifiée avec celle qui fut érigée en l'honneur de Niccolò III, père de Borso. On lit, en effet, dans le *Diario Ferrarese*, à propos de ce monument, dû probablement à la collaboration de deux artistes florentins, Antonio et Niccolò de Giovanni Baroncelli, appelé plus tard del Cavallo (7): « mccccli, Adì 11 di zùg no. « Il Commune de Ferrara fece fare la Immagine « del Marchese Nicolò di bronzo, e la Vigilia de « la Ascensione la fece mettere in piazza suso « una colonna a cavallo, e questo ad perpetuum « rei memoriam (8) ».

(1) *Les Médailleurs*, etc. *Les Milanais*, Paris, 1883, p. 18.

(2) *Il Primordio del Rinascimento artistico a Ferrara*, (*Rivista Storica Italiana*, I, 1881, p. 604 et suiv.).

(3) *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e Pér., t. XXV (1882), p. 234.

(4) *Diario Ferrarese*, chez Muratori, *Res. Ital. Scriptores*, t. XXIV, p. 197.

(5) Selon toute probabilité, le projet de Jacopo ne fut jamais exécuté. La description que nous avons du tombeau de Borso, placé au milieu du petit cimetière, près de l'église de S. Cristoforo Martire, n'a rien de commun avec l'esquisse de Jacopo. D'après Guarini (*Compendio istorico delle chiese di Ferrara*, Ferrare, 1621), les marquis Niccolò et Lionello reposaient ensemble, dans un tombeau sans ornements, à l'église de Santa Maria degli Angeli.

(6) L'inscription de cette statue nous a été conservée par Scalabrini, dans les *Memori istoriche delle Chiese di Ferrara* (Ferrare, 1773), p. 27.

(7) Vasari, éd. G. Milanese, t. II, p. 380. Voir aussi Gualandri, *Memorie riguardanti le belle arti*, série IV (1843), p. 33, suiv., série V (1844), p. 178 et suiv.

(8) *Diario I. c.* p. 197. Aussi chez Pigna, *Istoria de Principi d'Este* (Ferrare, 1599), p. 513.

On sait que l'aigle orne les armoiries de la maison d'Este; or, nous avons rencontré, dans le livre d'esquisses de Jacopo Bellini, le projet d'un monument équestre qui portait ces armoiries à une place très visible; il semble évident qu'il faut rapporter ces esquisses au monument de Niccolò III, érigé en 1451. Ce qui confirme encore cette hypothèse, c'est que le chevalier partant pour le tournoi (fol. LIV, recto) n'est autre que Borso lui-même, comme le prouve la comparaison avec les médailles de ce prince, surtout avec celle de Giacomo Lixignolo (1) qui le représente vu du même côté.

Si nos conclusions sont légitimes, et nous osons les regarder comme telles, il en résulte que Jacopo Bellini travailla, en 1450, pour un prince de la maison d'Este et qu'il dessina, au service de ce prince, des projets qui devaient être exécutés en sculpture. C'est là un fait important, inconnu jusqu'ici, de la carrière de Jacopo. Sans doute, M. Venturi avait déjà constaté des rapports entre Jacopo et Niccolò d'Este, rapports attestés par le don de deux boisseaux de blé fait par le prince, en 1441, à l'artiste vénitien; mais on ignorait que ces relations s'étaient continuées jusqu'à 1450 ou avaient été renouées vers cette époque (2). C'est ce que nous venons d'établir, grâce à l'examen des deux projets de statue équestre et de sarcophage que nous avons étudiés. Nous sommes convaincu qu'une édition complète des deux livres d'esquisses du *British Museum* et du Louvre permettrait d'autres constatations non moins importantes et présenterait sous un jour tout nouveau un des plus grands maîtres du x^ve siècle, injustement rejeté dans l'ombre par le glorieux éclat de ses deux fils.

G. GROSNAU.

Académie des Inscriptions

Séance du 8 février

M. Eugène Müntz étudie l'histoire des roses d'or pontificales pendant le moyen âge.

Sur la forme et sur le poids de ces roses, les renseignements étaient des plus contradictoires ou des plus précaires. M. Müntz, en s'appuyant sur le témoignage des pièces comptables conservées dans les archives du Vatican, ainsi que sur celui d'anciens inventaires, montre que, dès le xiv^e siècle, ces bijoux se composaient, non d'une rose simple, mais d'une branche garnie de roses épanouies, de roses entr'ouvertes, de boutons, et enrichie, soit de saphirs, de grenats et de perles, soit, mais plus rarement, de rubis. Leur poids moyen était d'environ trois centigrammes.

M. Léon Heuzey communique ensuite à l'Académie un petit groupe en bronze qui est venu sur le marché parisien par la voie d'Erzeroum. C'est un cerf, sur la haute ramure duquel est perché un

(1) Heiss, Pl. IV, I.

(2) Morelli parlant d'Ercole de Roberti, le peintre de Ferrare, signale l'influence de Jacopo Bellini sur cet artiste (*Gal. de Munich*, p. 178). Cette remarque vient à l'appui de notre hypothèse d'un séjour de Jacopo à Ferrare, sans doute à l'époque de la jeunesse d'Ercole.

aigle. Bien que ce travail soit d'une époque assez reculée, sans doute de l'époque romaine, le motif est local et remonte aux anciens cultes de l'Asie-Mineure.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Théâtre de la Porte Saint-Martin

Le Collier de la Reine

Le Collier de la Reine, par son titre seul, intéressait les curieux des belles œuvres de notre ancien art décoratif. C'était pour eux une jouissance véritable, que de voir successivement sur la scène les majestueuses galeries de Louis XIV, les salons de Louis XV et les boudoirs de Marie-Antoinette, à Versailles et à Trianon, servant d'encadrement à cette intrigue qui fut si perfidement exploitée contre la reine, et contribua à la chute de la royauté française. Les reporters des journaux avaient annoncé à l'avance une mise en scène d'une exactitude scrupuleuse, dont tous les détails auraient été copiés sur les pièces originales de l'époque. En réalité, ce programme n'a pas été rempli et la partie décorative a été traitée avec aussi peu de souci historique, que le roman d'Alexandre Dumas, pour le vol du collier de la reine par la comtesse de Lamotte.

Il eut été, du reste, difficile de transporter sur la scène les grands appartements de Versailles qui eussent réclamé plus d'espace que n'en présente le théâtre de la Porte-Saint-Martin, tandis que les proportions du boudoir de la reine eussent été trop restreintes pour les nombreux personnages prenant part à l'action. Il a donc fallu renoncer à l'exactitude locale et la remplacer par une série de salons décorés, avec une fidélité plus ou moins heureuse, dans le style de Louis XVI.

Cette double préoccupation n'a pas été sans gêner le faire original des peintres décorateurs, obligés de ménager, ici la place d'un meuble, là celle d'un tableau ou d'un vase, en observant les dispositions générales d'une composition surchargée d'ornements. Ils se sont montrés bien plus à l'aise dans deux des tableaux représentant une fête au petit Trianon, et une vue des bains d'Apollon éclairés par la lune, dont les bosquets et les arbres sont peints dans un sentiment pittoresque très harmonieux. On retrouve, dans ces deux dernières œuvres, les bonnes traditions du décor français, qu'on oublie trop souvent de nos jours pour essayer des reproductions archéologiques qui, quoi qu'on fasse, ne sont jamais à l'abri de la discussion.

Après les deux tableaux que nous avons cités, nous ne trouvons à mentionner que les vues du boudoir de la reine et de la chapelle de Versailles. Par une entorse donnée à la vérité historique, le cardinal de Rohan, au lieu d'être appelé par le roi dans son cabinet, l'est dans le boudoir de la Reine, vaste salon à trois larges baies fermées par des vantaux de bois doré, dont les arabesques rappellent bien plus l'époque de l'Empire que celle de Louis XVI. Ce boudoir, devenu un grand salon, occupe l'emplacement du vestibule sur lequel débouche la chapelle du château. A un instant donné, les trois portes du fond sont ou-

vertes, et dans l'éloignement on aperçoit la chapelle remplie de lumières et de courtisans se rendant à l'office. C'est d'un très bon effet théâtral, mais c'est de la fantaisie pure.

Le côté bibelot ne pouvait pas être négligé; aussi, le boudoir de la reine réunit-il l'armoire à bijoux (qui n'a quitté le petit Trianon qu'en 1793), les deux régulateurs-baromètres, transportés de Saint-Cloud au Musée du Louvre en 1870, le guéridon du petit Trianon et le petit bureau de laque orné de bronzes dorés, acquis par l'Impératrice à la vente du prince de Beauveau.

Les costumes, copiés sur les gravures de modes de la fin du XVIII^e siècle, sont, les uns charmants et les autres bizarres. A toutes les époques il en a été de même et l'on a vu le bon et le mauvais goût se coudoyer. Au premier acte, Olivia porte un costume large, ouvert sur le devant, qui est d'un rouge vif d'une agréable tonalité; dans le tableau du boudoir, la Reine est vêtue de cette longue redingote en velours bleu et coiffée du chaperon à aigrette empruntés au portrait de M^{me} Lebrun, qui fait partie du Musée de Versailles. Enfin, nous avons remarqué, dans le tableau du jardin du Palais-Royal, un banc occupé par une jolie bande de petites impures habillées de costumes frais et gracieux. En dehors de nos réserves, faites au point de vue archéologique, les habillements des courtisans sont d'une grande richesse et suffisamment exacts, de même que la mise en scène est bien réglée dans tous ses détails.

A. de C.

REVUE DES REVUES

— *L'Ami des Monuments et des Arts* (1894, n° 46). — Mémoire de MM. Ch. Normand et Lucien Leblanc, sur un projet d'une exposition de Paris à travers les âges pour l'Exposition de 1900. Une photographie reproduit un dessin inédit de M. Hoffbauer reproduisant la Cité et le petit Pont de Paris au moment de l'invasion des Normands.

— Le château de Tarascon fournit à M. Augé de Lassus le sujet de quelques pages intéressantes.

— Mentionnons un article de M. G. Hanotaux sur les monuments de Paris en 1614, et un compte rendu de M. Homolle sur les fouilles faites à Delphes par l'Ecole française d'Athènes.

* *Revue de l'Art chrétien* (1894, 6^e liv.). — Première partie d'une biographie de Jean-Baptiste de Rossi, l'illustre archéologue, qui explora les catacombes de Rome et qui fit connaître, par de nombreux et remarquables travaux, le résultat de ses précieuses découvertes.

* M. Anthyme Saint-Paul propose de donner un nom particulier à l'architecture française des débuts du style gothique et de l'appeler « l'architecture de transition ». Cet article a été écrit à la suite de la publication du savant travail de M. Eugène Lefèvre-Pontalis sur *l'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e siècle*.

* M. l'abbé J. Berthier commence une intéressante étude de la Vierge achéropite des saints Dominique et Sixte de Rome. On sait que l'on appelle « achéropites » les images qui, selon la légende, furent peintes ou sculptées miraculeusement. Il est déjà fait mention de cette peinture en 630, dans l'*Itinerarium Salisburgense*.

* Citons un résumé de M. J. Helbig des théories formulées par M. Eugène Lefèvre-Pontalis dans l'ouvrage dont il est fait mention plus haut.

* Relevons, dans les *Mélanges*, une note de M. Chabeuf, sur les peintures murales de l'église Notre-Dame de Dijon et de l'ancienne église des Cordeliers de cette ville, copiées avec grande habileté par un dessinateur de talent, M. Yperman; une notice de dom E.-A. Roulin, sur la tour de Saragosse, démolie actuellement, et une courte notice de M. L. Germain, sur une cloche d'un temple protestant (xvi^e siècle), fondue récemment, la cloche de Corgemont (Suisse).

X L'*Athenæum* (9 février) décrit de la façon suivante un tableau du Pérugin, le *baptême du Christ*, qui vient d'être exposé à la *National Gallery*, dans la salle de l'école ombrienne: Sous un de ces ciels clairs et lumineux qu'affectionne l'artiste, serpente une rivière à travers des montagnes couronnées d'arbres grêles. Au centre du tableau, le Christ et saint Jean-Baptiste, debout dans l'eau. Ce dernier, vêtu de son traditionnel manteau rouge et d'une tunique de peau de brebis, tient de la main gauche un long bâton de pèlerin, tandis que, de la droite, il verse, à l'aide d'une coquille, l'eau du baptême sur le front du Sauveur, qui n'a pour tout costume qu'une robe de lin de couleur gris-clair. La figure du Christ est plus expressive que de coutume et respire une fervente humilité. Ses mains sont croisées sur la poitrine, et le genou droit, détail caractéristique qui se retrouve souvent chez ce maître, est légèrement infléchi en dedans. Deux anges agenouillés et deux figures debout — sans doute des saints — se tiennent à droite et à gauche du groupe principal, vêtus de robes blanches, jaunes ou rouges. L'exécution des figures est très soignée, sans aucun empatement, et la peinture présente une surface aussi lisse qu'une feuille d'ivoire. Les mains surtout sont dessinées avec un soin infini; l'exécution des figures est un peu moins savante. Ce tableau, qui mesure seulement 0^m60 sur 0^m30 environ, faisait sans doute partie de la prédelle d'un retable. C'est un remarquable morceau du Pérugin.

X Le même journal rend compte d'une exposition de céramique, récemment ouverte au Burlington Club, et qui renferme de remarquables pièces chinoises du xv^e siècle.

O *The Art Amateur* (février). — Le courant protectionniste qui, depuis quelques années, se fait sentir aux Etats-Unis semble exercer son influence jusque sur les Beaux-arts. Je n'en voudrais comme preuve qu'un article publié dans ce journal sur une exposition de portraits de femmes, récemment ouverte à New-York, et dans lequel les artistes européens sont tous, sans exception, plus ou moins durement traités. A propos de tel

portrait de M. Carolus Duran, le critique anonyme écrit qu'il est difficile d'y voir autre chose qu'une épigramme; les portraits de M^{mes} Hamilton, Fish Weber et R. H. Townsend, par M. Chartran, ne sont que de faibles ouvrages de cet artiste si vanté: celui de miss Amy Bend n'ajoutera rien à la gloire de Chaplin; quant à celui de Mrs Colgate, par Bertier, c'est de la peinture pour boîtes à bonbons.

Voilà pour nos compatriotes. Même sévérité pour les peintres anglais ou allemands. Dans tel portrait de Millais, la seule chose véritablement bien peinte est un vase bleu-turquoise qui se trouve sur une table, dans un coin du tableau. L'immense portrait de M. Munkacsy « est un terrible monument de mauvais goût ». En somme, tous ces portraits sentent l'effort, la tâche exécutée à contre-cœur.

En revanche, toutes les sympathies du critique sont acquises à ses compatriotes et spécialement à MM. Sargent et Whistler. Ce dernier est un maître original et vigoureux dont les œuvres sont malheureusement trop rares. Quant à M. Sargent, c'est le seul peintre dont toutes les œuvres puissent être utilement méditées, et ses œuvres traverseront les âges, grâce à leur sincérité et « au travail de vivisection souvent impitoyable auquel il se livre sur ses modèles ». Si l'on compare cet artiste à M. Carolus Duran, dont il a suivi les leçons, la supériorité de l'élève sur le maître apparaît incontestable, affirme, en terminant, le critique de *The Art Amateur*.

V *Archivio Storico dell'Arte* (année 1874, novembre-décembre). — *Giorgio da Sebenico, architecte et sculpteur du xv^e siècle*. — M. Pietro Giannuzzi exhume ce maître, qui, par une de ces injustices assez fréquentes dans l'histoire de l'art, est demeuré presque inconnu, ou mal connu, jusqu'à nos jours. Et cependant il méritait un rang élevé parmi les architectes-sculpteurs de l'Italie. Giorgio da Sebenico, en effet, orna Ancône de plusieurs de ses beaux monuments; c'est à lui que la vieille cité de l'Adriatique doit le palais Benincasa, la façade de la *loggia dei Mercanti* et les deux belles portes de S. Francesco delle Scale et de S. Agostino. Il exécuta encore d'importants travaux à la cathédrale de Sebenico. Issu de l'illustre famille des Orsini, il cachait sa noble origine sous les noms de fils de Matteo da Zara (ville natale de son père et probablement de lui-même), puis de *Dalmatico*, enfin de Giorgio da Sebenico. On ne sait pas la date de sa naissance; mais on le trouve à Venise en 1441, jeune encore quoique déjà marié, portant le titre de *maestro taja pietra*, signant avec les procurateurs un contrat qui le désigne comme *protho magister Fabrice Sancti Jacobi Sebenico*. On le suit à Ancône, à Raguse, à Pago, à Rome (1470); il meurt en 1475 à Sebenico, sa résidence habituelle, dont il avait pris le nom. M. Giannuzzi recueille sur ce grand artiste tous les renseignements épars chez ses devanciers, en y ajoutant une très importante série de documents inédits. Plusieurs illustrations donnent une très haute idée de la valeur de Giorgio da Sebenico.

V Suite et fin de la substantielle étude de M. Egidio Calzini sur *Marco Palmezzano et ses œuvres*, avec nombreuses gravures à l'appui. Le

résultat capital de ces savantes recherches est d'établir que Palmezzano (dont on ne connaissait jusqu'ici qu'une trentaine d'œuvres, parmi lesquelles certaines sont douteuses) n'a pas peint moins de cent sept morceaux, quatre-vingt-quinze signalés avec précision par M. Calzini, douze qui ont disparu, mais dont le souvenir est encore vivant dans la ville natale du fécond maître. A elle seule, la petite cité de Forlì possède trente-sept de ses œuvres. Un tableau chronologique de la vie et des œuvres de Palmezzano couronne cet excellent travail.

✓ *L'ange musicien du Bargello et la fontaine de Pérouse*, de M. Marcel Reymond. Dans son étude, publiée en octobre 1893, par la *Gazette des Beaux-Arts*, l'auteur, conformément à l'opinion de MM. Bode et Burckhardt, avait attribué à Orcagna l'ange musicien du Bargello. Un examen plus attentif de cette statue et une comparaison minutieuse avec la fontaine de Pérouse, œuvre de Nicolas de Pise, de son fils Giovanni et d'Arnolfo di Lapo, le déterminent aujourd'hui à restituer l'ange musicien à l'école de Pise.

✓ *Nouveaux documents sur le monument de Jules II*, de M. Francesco Cerasoli. Trois nouveaux documents, tirés des archives secrètes du Vatican, sur le monument de Jules II par Michel-Ange; ils sont relatifs au paiement des sommes dues au grand maître.

✓ Quelques lignes à propos d'une traduction italienne du livre de M. Samuel Butler, *Etude artistique sur les œuvres d'art de Mont-Saeré, de Varallo et de Crea*.

✓ *Chronique d'art contemporain*, par M. Uriel: aménagement défectueux de la Galerie Nationale moderne; récent travail de M. Lorenzo Valles, doyen des peintres espagnols à Rome.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (VII^e année, 11^e fascicule). — Description par M. C. W. Hase et reproduction hors texte d'un très rare et très intéressant objet d'art conservé au couvent de Loccum (Westphalie): un reliquaire en bois sculpté de l'époque romane, ayant la forme d'un édifice religieux, et que son architecture et son ornementation, pleines de noblesse et d'élégance dans leur simplicité, rendent des plus précieuses.

— Fin de l'article de M. Carl Justi sur la famille d'orfèvres des Arphe: après Enrique et ses monstres gothiques, voici Antonio, son fils, qui, suivant la mode de la Renaissance, cisèle dans le même but pour Saint-Jacques de Compostelle et pour la cathédrale de Léon entre autres églises, des temples de style antique avec piliers, balustres, cariatides, etc.: — puis le fils de celui-ci, Juan, le mieux doué de la famille, dont le chef-d'œuvre est la monstre de Séville, haute de 12 pieds et exécutée dans le même style, ainsi que nous le montre un dessin: il écrivit aussi un livre sur son art et un autre sur les proportions en sculpture et en architecture.

— M. Edm. Braun attire l'attention sur un manuscrit du XI^e siècle, à la bibliothèque de Trèves (Ms. 251: *Homiliarus Pauli Diaconi*), dont une des jolies letrines à figures est signée

d'un nom jusqu'ici inconnu dans l'histoire de l'art: « *Engilbertus pictor et scriptor* ».

— **Die Kunst unserer Zeit** (VI^e année, n^o 4).

— Le texte de ce fascicule ne se compose que d'une nouvelle de M. E. Mark et d'un article de M. Fr. Spiro: *Influence anglaise sur la vie musicale en Allemagne*. Comme gravures: un beau tableau, *Le rêve de Michel-Ange*, par M. Liska; *Là-bas*, par M. Bource; *Un lever de lune en hiver*, par M. A. Fink; *La sonate*, par M. Farneti; *Visite inattendue*, par M. A. Koch et une poétique *Madone* de M^{me} Clara Walther.

+ **Allgemeine Kunstchronik** (1895, n^o 3).

— M. Alfr. Ruhemann publie une étude sur le peintre Georg Lampe, vivant à Rome, un des meilleurs portraitistes allemands, comme en témoignaient plusieurs photographies.

+ Un article basé sur la récente et belle étude de notre éminent collaborateur M. Emile Michel dans la *Gazette*, est consacré au nouveau Memling entré au Louvre par suite de la générosité de M^{me} Ed. André, et est accompagné d'une reproduction de la si belle gravure de M. Goujean.

+ On vient d'ériger à Stuttgart un monument au poète lyrique Edouard Mörke, et on en donne le dessin.

+ Des illustrations tirées de diverses éditions de luxe s'ajoutent aux gravures précédentes.

× **Kunstschonik** (7 février 1895). — Très intéressant article de M. Hermann Ehrenberg, sur le vieux et beau château de Marienburg, en Prusse, jadis résidence des grands-maîtres de l'Ordre teutonique, qu'une longue et intelligente restauration, touchant à sa fin, a restitué dans son état primitif avec ses trois bürge aux imposantes et pittoresques silhouettes, aux salles décorées de sculptures, de fresques, d'armures, etc.: une superbe évocation du moyen âge, qui aura peu de rivales.

BIBLIOGRAPHIE

J. GUADET. — **Cours de théorie d'architecture**. — Leçon d'ouverture du 28 novembre 1894. Paris. Delarue. 1895.

Il y a tant de banalités et de phrases vagues dans la plupart des « leçons d'ouverture », qu'on est heureux d'en signaler une qui sort tout à fait de l'ordinaire. Nommé, presque malgré lui, à la place de Guillaume, M. Guadet a commencé par rendre hommage à son prédécesseur; puis, il est entré dans d'excellents développements sur l'enseignement d'atelier, où il s'est distingué pendant vingt-cinq ans, comparé à l'enseignement d'école, dont il accepte maintenant la charge. Le premier est essentiellement un *enseignement amical*: le professeur est là, pour ses élèves, un ami plus âgé, dont la qualité maîtresse est de savoir se prodiguer lui-même tout en respectant l'indépendance naissante du talent d'autrui. En

revanche, l'enseignement théorique présente un danger : c'est de prétendre enseigner une orthodoxie, d'être en contradiction, par son dogmatisme, avec la liberté qui est de principe dans les ateliers voisins. Or, dit M. Guadet, « l'originalité de notre école des Beaux-arts peut se définir d'un mot : elle est la plus libérale qu'il y ait au monde ». Cette liberté, le nouveau professeur n'entend pas lui créer des entraves, et il raconte à ce propos une anecdote amusante. « Du temps que le maréchal Vaillant était ministre des Beaux-arts, on avait créé à l'école un cours d'esthétique. A cela, je n'ai trop rien à dire ; mais on voulait créer des examens obligatoires d'esthétique. Ceci nous émut, et quelques camarades et moi nous oblinmes, un peu par surprise, je crois, une audience du ministre des Beaux-arts. Le ministre était un vieux militaire très ferré sur l'obéissance... Un maréchal de France m'intimidait beaucoup moins que ne l'aurait fait un artiste de valeur et, dans cette audience, je me permis de lui dire : « L'esthétique est la religion de l'artiste. « Instituer chez nous une doctrine d'Etat, une esthétique d'Etat, ce sera nous ramener au temps « que nos aînés peuvent avoir connu, où, pour « tenir une fonction ou un grade, il fallait com- « mencer par montrer un billet de confession. » Je dois vous dire que cette observation fut aussi mal reçue que possible ; mais enfin, les examens d'esthétique n'eurent pas lieu. » M. Guadet n'a donc pas attendu, pour se montrer *libéral*, qu'il eût quitté les bancs de l'école ; il prétend, avec quelque fierté, ne pas cesser de l'être.

Mais, alors, comment comprendre l'enseignement théorique de l'architecture ? M. Guadet répond : « S'il faut que je vous parle de la théorie de l'architecture, il ne faut pas que je fasse *ma* théorie de l'architecture ; la différence est sensible. » On ne saurait trouver une plus heureuse formule. Initier les élèves à la connaissance de ce que l'admiration des siècles a consacré, de ce qui est *classique* au meilleur sens du mot, ce n'est pas peser sur leur jugement, mais leur fournir la possibilité de juger eux-mêmes avec compétence. Et l'enseignement historique, en intervenant pour rendre sensibles les rapports étroits entre les diverses civilisations et les chefs-d'œuvre qu'elles ont produits, doit précisément préserver de cette erreur des *faux classiques*, qui voudraient adapter à une époque l'idéal et les conceptions d'une autre. Ces archéologues-là ne sont pas des historiens.

Un aveu de M. Guadet nous a étonné : « Par une singulière anomalie, dit-il, tandis que les cours d'architecture professés dans les écoles où ce n'est qu'un accessoire, disposent de nombreux dessins, chez nous le cours de théorie n'a pas de portefeuille. Je ne sais pas ce que je pourrai faire, ce que je pourrai obtenir à cet égard. » Assurément, ce ne serait pas une mince affaire de réunir, du jour au lendemain, une collection de dessins *grand-aigle* pouvant illustrer toutes les périodes de l'architecture. Mais ces portefeuilles que réclame M. Guadet, ne peut-on les remplacer par quelques petites boîtes à rainures, longues de cinquante centimètres, larges de neuf, qui contiennent des *positifs pour projections*,

d'après les mastodontes en bristol qu'on a tant de peine et tant d'ennui à manier ? Le vrai portefeuille d'un cours, c'est une modeste machine à projections, une lanterne magique. Cet accessoire ne devrait pas plus manquer à l'école primaire que dans les salles de cours de l'enseignement supérieur. Soumettons, en terminant, cette idée à M. Guadet, non sans le remercier encore du vif plaisir que la lecture de sa leçon d'ouverture nous a causé.

SALOMON REINACH.

TABLEAUX ANCIENS

Provenant des Collections

Péreire, Max Kahn, John Wilson, Rothan, etc.

Parmi lesquels on remarque des œuvres de

Bronzino, Drouais, J. Fyt, Van Goyen
De Heem, G. de Heusch, H. Memling, Miéris

P. Molyn, Moucheron, G. Netscher

Ostade, Rubens, Schalken

Slingeland, J. Steen, Teniers, Wouwerman
etc., etc.

dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, Salle N° 6

Le lundi 18 février 1895

A 2 HEURES 1/2

COMMISSAIRE-PRISEUR

M^e P. CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS

M. E. FÉRAL, 54, faubourg Montmartre.

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Dimanche 17 février 1895

de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

A adjr. s. l ench. ch. des not. de Paris, 19 mars 1895

1^e G^{de} PROPRIÉTÉ à PARIS, r. Lafayette, 233 et r. Fg St-Martin, 250 et 252. C^e 1357^m env. Rev. b. 42.200f. env. M. à p. 450.000f
2^e MAISON à Paris, r. Blainville, 6. Rev. 9.000f. M. à p. 90.000f. 3^e MAISON à Versailles, r. de l'Orangerie, 56. Rev. br. 4.700 f. env. M. à p. 39.000 f. S'adr. à M^e Deuchez, not. à Paris, quai de la Tournelle, 37.

A adjr. s. l ench. ch. des not. de Paris, 19 février 95

2 MAISONS à PARIS, 65, r. Charonne. C^e 214^m. Rev. 4.500f. M. à p. 70.000f. 2^e r. d'Avron, 13. C^e 449^m. Rev. act. 2.600f. et à venir 2.800f. M. à p. 40.000f. M^e Brenillaud, not. 333, r. St-Martin.

MAISON **ST-DENIS** 160. Adj^{on} 2 mars 1895, à Paris r. 2 h. Et. M^e Brault, not. Neuilly-Seine. Rev. net. 7.500. M. à pr. 80.000 fr.

MAISON **RUE LAS-CASES** 6. C^e 339 mèt. à Paris Rev. 10.400 fr. M. à p. 150.000f. A adj. s. l ench. ch. d. not. de Paris, 5 mars 95 S'ad. à M^e Vincent not. 183, b. St-Germain.

Le gérant : G. ROUX.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Voici huit jours que la Chambre a voté le budget des Beaux-arts ; elle l'a voté avec une bonne volonté et une docilité universelles. Chose rare, en effet, aucune suppression, aucune réduction sérieuse de crédit n'a été demandée de part ni d'autre, tandis que se faisaient jour de tous côtés des projets de créations urgentes, des plans d'élargissements nécessaires, des espérances et des vœux de toute sorte. Lorsqu'on se rappelle l'apreté de certaines discussions d'antan, où des établissements d'Etat étaient menacés par l'esprit de réforme de la minorité, on a la sensation de traverser une période d'accalmie, d'attente de tous les esprits. Inconsciemment, c'est à 1900 que s'ajournent les préoccupations artistiques des législateurs et des gouvernants. D'ici là, ces derniers ont promis de mettre à l'étude l'ouverture des musées le soir, — l'installation de locaux annexes à l'Ecole des Beaux-Arts, pour l'enseignement des femmes. — de profiter des plans de la future Exposition universelle pour édifier dans Paris un musée des artistes vivants, — d'accorder une sollicitude grandissante aux arts décoratifs. — de joindre, enfin, à la prochaine loi de finance, la loi de création de la caisse des musées.

On le voit, les programmes sont chargés ; l'avenir est gros d'idées généreuses et le temps propice aux réhabilitations. Les pouvoirs publics reconnaissent l'utilité des fondations et des agrandissements réclamés et ne les retardent que par force ; ils savent que l'argent seul est nécessaire et que notre démocratie n'a pas besoin de doctrine esthétique. Le ministre des Beaux-Arts a reconnu l'émancipa-

tion artistique quand il a dit à la tribune : « Il ne saurait y avoir d'art officiel, il ne saurait y avoir d'art de commande, de direction imprimée par le gouvernement, par l'Etat, à l'art et aux artistes. »

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'**Exposition de la lithographie** qui aura lieu au Champ-de-Mars, en avril, aura pour but principal de marquer le centième anniversaire de l'invention de la lithographie. Elle montrera : 1° par l'image, l'histoire de la lithographie depuis sa découverte jusqu'à nos jours ; 2° par les machines, la technique lithographique depuis les premières presses de Senefelder jusqu'aux plus récents perfectionnements ; enfin, 3° par l'exposition internationale, la valeur artistique et industrielle comparée des lithographies français et étrangers.

Un comité vient de se former pour élever, en 1896, un monument à **Corot** dans Paris.

Ce monument, exécuté en pâtes de verre colorées par le délicat artiste Cros, dont la *Fontaine* a fait sensation au dernier Salon des Champs-Élysées, serait placé au parc Monceau, dans la colonnade antique.

Pour subvenir aux frais du monument, une souscription publique sera ouverte et une exposition de l'œuvre du maître sera organisée à Paris au mois de juin, dans la salle Petit.

On est prié d'adresser rue Godot-de-Mauroi, 12, à M. Roger-Milès, les souscriptions et les lettres.

L'Association des **Bretons de Paris** organise une exposition d'œuvres d'art qui sera ouverte du 6 au 25 mars dans les salles du théâtre d'Application, 18, rue Saint-Lazare.

Une exposition d'ensemble des œuvres de **Victor Dupré** vient de s'ouvrir dans les galeries Bernheim jeune, rue Laffitte : elle comprend une soixantaine de toiles.

A la Bodinière est ouverte, du 16 février au 5 mars, une exposition d'œuvres récentes des peintres **Paul-Emile Berton**, **Ch. Schuller**, **Guirand de Scevola** et **Pal**.

Exposition Universelle de 1900

Nous extrayons d'une circulaire que le ministre du Commerce et de l'Industrie vient d'adresser aux préfets, les paragraphes suivants qui jettent la lumière sur l'organisation projetée et présentent un grand intérêt.

« Les raisons suivantes me déterminent, d'accord avec M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à former immédiatement les comités départementaux.

« En conformité des articles 3 et 5 du règlement général, l'exposition contemporaine doit être complétée par une exposition rétrospective centennale et par une exposition historique de l'art ancien.

« Dans le domaine des produits industriels ou agricoles et des objets divers autres que les œuvres d'art, l'exposition rétrospective du siècle sera internationale comme l'exposition contemporaine. Chacun des groupes, et, autant que possible, chacune des classes aura pour vestibule un musée où quelques repères, convenablement choisis et empruntés, soit à la France, soit à l'étranger, jalonneront les progrès essentiels réalisés depuis 1800. Le soin d'organiser ces musées incombera aux comités d'admission et aux comités d'installation conjointement avec la direction générale de l'exploitation.

« Pour les œuvres d'art (peinture, cartons, dessins, gravure et lithographie, sculpture et gravure en médailles et sur pierres fines, architecture), l'exposition rétrospective du siècle sera limitée aux productions des maîtres français pendant la période 1800-1889, ces productions pouvant d'ailleurs être recueillies non seulement en France, mais encore au delà de nos frontières. Une commission spéciale, instituée par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de concert avec moi, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts et après avis du commissaire général, préparera cette exposition centennale.

« Bien qu'en principe les musées centennaux, placés à l'entrée des classes d'industrie d'art, doivent recevoir les objets se rattachant aux arts décoratifs ou industriels, des spécimens caractéristiques de ces arts seront joints à l'exposition centennale des Beaux-Arts. On créera une série de salons où viendront se réunir les chefs-d'œuvre de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de l'ameublement, de la céramique, de la verrerie, de l'orfèvrerie, etc., c'est-à-dire les chefs-d'œuvre de l'art sous toutes ses formes, aux époques marquantes du siècle.

« Quant à l'exposition historique de l'art ancien, elle embrassera l'ensemble des arts décoratifs ou industriels français depuis l'origine de notre civilisation jusqu'en 1799 (ivoire, bois sculpté, cire, terre, orfèvrerie religieuse et civil, bijouterie, glyptique, tapisserie, broderie, étoffes, céramiques, émaux peints, verre, peintures, incrustations, vitraux, ferronnerie, serrurerie, étain, armes). Afin de donner à cette revue sa portée éducatrice, on s'efforcera de grouper les objets par nature et par ordre chronologique. Les visiteurs assisteront aux variations de la forme, aux changements du goût, aux progrès accomplis dans la technique des différents arts, à la modification des mœurs, des usages et des besoins de notre pays. Des dispositions seront prises ultérieurement par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'accord avec moi, en vue de pourvoir à l'organisation de l'exposition historique de l'art ancien.

« Les éléments de ces diverses expositions rétrospectives ne peuvent être rassemblés qu'au prix de recherches laborieuses et de longues négociations. Avant tout, il faut dresser un inventaire méthodique et précis des ressources qu'offrent les départements, des œuvres ou d'objets d'art, ainsi que des machines, appareils, modèles, dessins, produits, etc., qui s'y rencontreraient, qui seraient vraiment dignes de figurer dans les expositions centennales ou dans l'exposition historique de l'art ancien, et pour lesquels on ne se heurtera pas à un refus catégorique de leurs possesseurs. Les catalogues locaux, centralisés à Paris, serviraient de base aux travaux des comités et commissions à former auprès de l'administration de l'exposition.

« C'est cette opération préliminaire qu'il importe d'entreprendre sans retard et qui nécessite dès maintenant la constitution des comités départementaux. »

Suivent les indications ministérielles sur la composition qui devra être donnée à ces comités, dont la nomination est réservée au ministre du Commerce, sur la présentation du commissaire général.

NOUVELLES

*** Dans la grande salle des fêtes de la mairie du Panthéon a eu lieu dimanche, sous la présidence de M. de Saint-Mesmin, la première des conférences organisées par la *Société populaire des Beaux-Arts*. Elle a été faite par M. Augé de Lassus, qui avait choisi pour sujet : « Les origines de l'art grec d'après les découvertes de Schliemann à Troie et les fouilles de Mycènes. »

*** On vient de découvrir, dans un jardin de Périgueux, une mosaïque des plus intéressantes, datant de l'époque gallo-romaine. Certaines parties sont malheureusement détériorées, mais ce qui reste permet d'apprécier l'art et le goût qui ont présidé à son exécution.

Le sujet représente une course de chars. Les chevaux, d'une belle allure, sont vigou-

reusement enlevés. C'est un joli travail, et, assurément, un des plus curieux spécimens qui aient été rencontrés jusqu'ici sur l'emplacement de l'antique Vesone.

*** Des ouvriers occupés à un défoncement près du cimetière de Narbonne ont mis à jour une très belle mosaïque de l'époque gallo-romaine, mesurant environ 26 mètres carrés. Les dessins variés, d'une jolie facture originale, sont entièrement formés de cubes blancs et noirs. Tout à côté est une autre mosaïque exclusivement composée de petits cubes blancs.

*** Le *Daily Chronicle*, l'organe des ultra-démocrates de Londres, a résolu de faire illustrer ses colonnes, pendant toute la période électorale qui précédera l'élection du nouveau Conseil provincial, par des artistes du plus grand renom, tels que : Burne-Jones, Linley Sambourne, Walter Crane, Joseph Pennell, etc. La série s'ouvre par une vaste étude symbolique de Burne-Jones représentant « le Travail labourant le premier jardin du monde » : elle va se continuer par d'autres dessins, qui constitueront une véritable polémique électorale par le crayon et qui promettent aux collectionneurs d'imageries un choix d'estampes révolutionnaires du plus réel intérêt artistique.

*** Le musée de Strasbourg a acquis récemment plusieurs tableaux intéressants, parmi lesquels deux œuvres de Cima da Conegliano, une *Madone* du moine Fra Diamante (xv^e siècle) et une toile de van der Meulen.

*** Le musée de Hambourg s'est enrichi aussi d'une collection de 40 peintures de grands maîtres, léguée par un amateur de cette ville.

NOUVELLES ACQUISITIONS

de la Galerie Benedek, à Gratz

La capitale de la Styrie possède plusieurs collections dont la plus importante est la Galerie régionale (*Landesgalerie*), encore mal aménagée, mais appelée à recevoir une hospitalité digne d'elle dans plusieurs salles du nouveau musée. C'est surtout au legs de la baronne Julie de Benedek que Gratz doit sa place fort honorable parmi les cités autrichiennes dotées d'œuvres d'art. Aujourd'hui, la galerie Benedek ne compte pas moins de cent toiles anciennes et modernes ; elle vient de s'enrichir de deux tableaux qui appellent l'attention. Le premier est une grande *Kermesse* de Pieter Breughel le jeune, d'une conservation rare : dans un village flamand, fourmille une multitude de petits personnages, très nettement caractérisés malgré leur nombre et leur exigüité ; au centre, des saltimbanques, sur un théâtre improvisé, de tous côtés, paysans et paysannes, en leurs costumes pittoresques aux fraîches couleurs ; à gauche, une ronde, comme les Flamands aiment à en peindre ; au premier plan, groupes d'hommes mangeant, buvant ou

s'amusant de toute autre manière ; à droite, étendu sur le sol, un homme expiant son ivresse ; un peu plus loin, une danse au son de la cornemuse ; au fond, remplissant une rue qui s'éloigne, une foule dans des attitudes et des mouvements très variés ; de petites maisons rustiques, l'église, quelques arbres et une auberge avec cette enseigne en petits caractères : IN D^e SW^eEN ; au-dessous, l'image d'un cygne : à droite, au premier plan, la signature en traits fins et précis, P. BREVGHEEL, très conforme aux signatures authentiques du maître arrivé à sa maturité. Le tableau est peint sur bois de chêne ; au revers, la marque anversoise, un peu atteinte par un coup de rabot maladroit au moment du parquetage.

La seconde acquisition de la Galerie Benedek est un très agréable morceau de Domenico Pellegrini, connu surtout par son *Hébé* (1803) de la galerie de Saint-Luc, à Rome (1), et qu'il ne faut pas confondre avec quelques peintres plus anciens du même nom. Notre Domenico travaillait à Londres dans les premières années de ce siècle. Le tableau entré nouvellement à la Galerie Benedek représente *la Force de l'Amour*, le jeune dieu, presque nu, posant le pied sur le cou d'un lion. En 1798, il faisait partie de la collection anglaise John Haring ; plus tard, il entra dans celle d'un hollandais, van der Ley ; depuis 1819, il se trouvait à Vienne, dans la famille Seyft. On a de Vendramini, d'après cette œuvre de Pellegrini, une gravure que M. Seyft a bien voulu me signaler.

Ce Breughel et ce Pellegrini ont déjà occupé la critique d'art. Le Bulletin mensuel de la Société d'antiquaires à Vienne (*Monatsblatt des Wiener Alterthumsvereins*) a donné, en avril 1892, lorsque les deux tableaux appartenaient encore à la famille Seyft, une étude consacrée surtout à l'œuvre de Pellegrini, dont elle relève le monogramme, D. P. liés.

On ne peut que se féliciter de voir ces deux tableaux d'un réel intérêt, assurés aujourd'hui contre les hasards toujours dangereux des déplacements et offerts à l'examen des amateurs dans le musée de la pittoresque capitale de la Styrie.

D^r TH. DE FRIMMEL.

Société des Antiquaires

Séances de janvier-février

M. Mowat présente les photographies de trois patères antiques en argent, découvertes à Carhaix (Finistère), et dont deux portent une inscription.

M. Blanchet communique le dessin d'une statuette de bronze du Cabinet des médailles représentant Mercure debout, avec une tête à quatre visages.

M. Mowat communique la photographie d'un médaillon d'or de Théodoric, récemment trouvé en Italie.

M. Mazerolle soumet à la Société la photogra-

(1) V. la *Guida per visitare la Galleria e le sale della insigne Accademia Romana di belle arti, denominata di San Luca*. Rome 1882, n^o 103, Ebe. Signé : Deo Pellegrini, 1803. Voir aussi : *Musée de Rome*, par Barbier de Montault (p. 336), et Füssli : *Additions au grand Dictionnaire des Artistes* (p. 1050).

phie d'une aquarelle de la collection Gaignières, à la Bibliothèque nationale, représentant une aiguière ornée d'armoiries.

VARIÉTÉS

Le buste de Mithridate le Grand

AU MUSÉE DU LOUVRE

Nos musées sont remplis de bustes antiques, évidemment des portraits, qui ne portent que très rarement le nom du personnage représenté. La science iconographique, fondée par Fulvio Orsini, entrée dans une voie scientifique depuis Visconti, n'a que deux moyens d'arriver à dénommer les bustes anonymes. Le premier consiste à réunir des photographies et des moulages de bustes reproduisant les traits de la même personne, jusqu'à ce qu'il s'en trouve un dont le socle porte le nom cherché : c'est ce qui est arrivé, par exemple, pour les portraits de Platon, qu'on a réussi à dénommer, en 1884, grâce à la découverte d'une réplique, aujourd'hui à Berlin, où le nom du philosophe est inscrit en toutes lettres. Le second moyen, d'une application moins sûre, est fondé sur la comparaison des bustes avec les effigies gravées de profil sur les monnaies ; c'est ainsi que l'on est parvenu à identifier non sans vraisemblance la plupart des portraits d'empereurs et d'impératrices qui sont disséminés dans nos collections. Mais cette méthode présente des dangers, d'abord parce que les images des monnaies sont souvent un peu conventionnelles, puis, parce que, dans la très grande majorité des bustes, le nez, ce facteur essentiel de la ressemblance, fait défaut ou a été restauré. Il faut ajouter que les amateurs d'iconographie sont continuellement arrêtés par la difficulté qu'on éprouve encore à se procurer de bonnes photographies des bustes antiques, de ceux, surtout, qui sont comme égarés dans des collections provinciales et n'ont jamais éveillé l'attention. Je montrerai prochainement qu'une petite ville des environs de Paris possède, sans que personne s'en doute, un des meilleurs portraits connus d'un empereur romain du ^{1^{er}} siècle. Mais arrivons à la découverte de M. Winter, d'autant plus intéressante pour nous qu'elle a été faite, par cet archéologue berlinois, dans une des salles les plus fréquentées du musée du Louvre.

On a tiré en 1870 des magasins, pour l'exposer dans la galerie Mollien (n° 3000), un buste en marbre de grandeur naturelle, dont l'étiquette porte : *Roi grec en Hercule*. Le bout du nez, une partie de la lèvre supérieure et l'extrémité du menton sont restaurés ; le reste est d'une conservation satisfaisante et d'un fort bon travail.

Un roi grec coiffé de la déponille du lion de Némée, c'est-à-dire représenté sous les traits d'Hercule, éveille tout de suite l'idée d'Alexandre le Grand. Cependant, le buste du Louvre ne ressemble guère à Alexandre ; on peut même dire qu'il ne ressemble pas du tout au portrait du conquérant macédonien pourvu d'une inscription antique : « Alexandre, fils de Philippe », qui se trouve, au Louvre même, dans la salle de Melpo-

mène. Bien que l'iconographie d'Alexandre, malgré le travail méritoire de M. Koepf, soit encore singulièrement obscure, on peut affirmer que le buste de la galerie Mollien n'y a rien à voir.

M. Winter a été frappé de l'analogie qu'il présente avec les têtes de profil de Mithridate le Grand, telles qu'elles sont figurées sur les belles monnaies réunies par M. Théodore Reinach (*Nu-mismatique des rois de Pont*, 1888, pl. XI). Sur celles de ces monnaies qui ont été frappées à Pergame (88-85 av. J.-C.), alors que Mithridate avait environ quarante-cinq ans, la ressemblance avec le buste du Louvre est assez complète pour rendre très vraisemblable l'hypothèse de l'archéologue allemand.

Cette hypothèse soulève cependant une difficulté. Nous savons que Mithridate le Grand s'est fait représenter sous les traits de Dionysos ; il avait même pris ce surnom, qui lui est attribué sur des inscriptions et des monnaies. Autant donc on s'attendrait à rencontrer un Mithridate en Bacchus, autant un Mithridate en Hercule peut d'abord éveiller de méfiance.

Il est vrai que Mithridate a toujours été préoccupé d'imiter Alexandre le Grand et qu'Alexandre a été souvent représenté en Hercule. Mais cette raison ne suffirait pas si nous ne pouvions en alléguer une meilleure, tirée de l'étude des monnaies d'Odessos.

Sur les monnaies de cette ville — aujourd'hui Varna et non, comme l'imprime M. Winter, Odessa (1) — on voit la tête de Mithridate, coiffée de la déponille du lion de Némée, avec Jupiter assis sur un trône au revers. De toutes les pièces frappées à l'effigie de Mithridate, ce sont les seules où il paraisse sous les traits d'Hercule. Il est donc plus que probable qu'il existait, à Odessos, des statues et des bustes le représentant ainsi. Mais nous savons qu'en 73 av. J.-C., Marcus Lucullus, frère du vainqueur de Mithridate, étant préteur en Macédoine, prit et pillà nombre de villes grecques sur la côte de la mer Noire, entre autres Apollonie, Odessos, Callatia, Tomi et Istrus. Lors de son triomphe à Rome, en 71, il exhiba une statue colossale d'Apollon, haute de trente coudées, qu'il avait enlevée à Apollonie et qui fut plus tard placée au Capitole. Or, ce général, ami des arts, s'était emparé aussi d'Odessos, qui est entre Callatia et Apollonie. On est bien tenté de supposer qu'il rapporta de là une statue de Mithridate en Hercule, qui fut exposée dans quelque jardin, à Rome et dont la tête, actuellement au Louvre serait un débris.

Cette hypothèse, que me suggère mon frère Th. Reinach, n'est pas venue à l'esprit de M. Winter ; mais l'archéologue allemand a conclu, par la seule étude du style, que le buste du Louvre ne devait pas être une copie romaine, que c'était une œuvre grecque contemporaine de Mithridate. Il y a donc accord entre ses conclusions et la petite histoire qu'il est permis d'imaginer pour expliquer le voyage d'un portrait royal d'Odessos à Rome, puis de Rome à Paris. La question serait définitivement résolue si l'on pouvait identifier la matière dans laquelle est taillé le buste du Louvre avec une des variétés de mar-

(1) Le nom d'Odessa n'est pas moins moderne que celui d'Ovidiopoli ; l'un et l'autre sont dus à des fantaisies archéologiques.

bre en usage sur les bords de la mer Noire ; mais on est encore si peu avancé dans ces déterminations, que deux archéologues, tranchant sur la provenance d'un marbre antique, ne peuvent pas, pour peu qu'ils aient de science, se regarder sans sourire.

SALOMON REINACIL.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Théâtre de l'Odéon : *Pour la Couronne*

Un critique l'a déjà fait observer au lendemain de la représentation de *Pour la Couronne*, le nouveau drame de François Coppée : l'action se passe dans une région assez vague qui n'est proprement ni la Hongrie, ni la Serbie, ni la Bulgarie, ni la Roumanie. « Tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'on prononce dans ce drame les noms de Tirnovo et de Widdin. » On y prononce aussi les noms de Trajan et des Daces.

De l'incertitude du lieu dérive assez naturellement quelque incertitude dans le décor et le costume. Tout ce que nous savons, au premier acte, c'est qu'il est question de Turcs et de Slaves, les Slaves luttant contre les Turcs, et ceux-ci (côté droit du spectateur) ayant à peu près mêmes montagnes couvertes de neige et mêmes sapins éternellement verts que du côté gauche (le côté slave). En effet, il est parfaitement indifférent aux Balkans que les fournis qui s'agitent à leurs pieds soient slaves ou turques, qu'elles aient nous Brancomir ou Ourosos. De là, impassibilité et indifférence de la toile du fond, qui assiste, muette, à l'exposition du drame et, si elle ne s'appelait pas : vue des Balkans, pourrait s'appeler la *Dent du Chat* et être prise en face de la ville d'Aix-les-Bains en Savoie.

Quant à la porte de la forteresse, est-elle turque ou chrétienne ? est-elle vraiment slave ou prise dans l'une des villes quelconques du Danube, à Ulm ou à Linz ? je ne l'affirmerai pas. J'en ai vu de pareilles tout le long du Danube. Elle est très suffisamment slave ; de tous les personnages qui paraissent dans ce décor du premier acte, les plus jolis, comme costumes, sont l'espion ture, en habit gris à parements brodés, toque noire, la guzla au dos, l'espion ture à qui on explique soigneusement, comme on doit le faire à tout traître, la topographie de la contrée ; et l'homme d'abord muet, assis à gauche, tout seul, qui écoute. Avec son bonnet de fourrure grise et son grand manteau gris, sa figure fine, sa barbe en pointe, son nez long et mince, il s'est fait une jolie tête qui m'a fait penser à des études de Ruffet.

Le prisonnier ture et Militza, en robe rouge et collier de sequins d'or, sont bien aussi ; mais les deux autres, plus simples encore, et plus parfaits d'attitudes, les effacent un peu. Militza, dont la figure mince et aiguë est jolie, se réserve pour des scènes plus dramatiques.

Paraît l'évêque Etienne : crosse blanche, gants rouges, d'un beau rouge, parfaitement conformes aux gants que l'on voit aux mains des évêques de la vieille école italienne. Ces gants-là (que de fois les ai-je vus !) ont dû venir d'Italie jusqu'en Hongrie. Très beau, l'évêque Etienne, entouré de soldats ; et superbe, en son costume de roi des Bal-

kans, bonnet de fourrure noire à longue aigrette blanche, grand manteau doublé d'hermine, Michel Brancomir, qui a un faux air de Barbey d'Aureville, avec ses cheveux poivre et sel et sa moustache relevée en croc.

Près de lui, admirable et parfaitement belle en robe jaune toute brodée de perles, est la vipérine Bazilide, la fille des Porphyrogénètes : elle a revêtu le costume qu'il faut pour ensorceler et enjôler un Brancomir ; c'est le costume jaune « attendant le trône ». Le jaune va bien aux brunes ; Sargent nous l'avait appris, et Henri Regnault nous avait montré jadis quel joli encadrement sont de folles boucles de cheveux noirs à la tête d'une Salomé. Madame Tessandier fait penser à la fois à la danseuse de Sargent et à la Salomé de Regnault, plus encore à la Salomé qu'à la danseuse. Elle enjôlera Brancomir, c'est sûr. La couturière de Bazilide l'a bien servie et a bien compris ses ordres. On attendrait bien d'autres trônes que celui des Balkans dans un costume pareil. L'évêque Etienne lui-même a beau faire ce qu'il peut pour paraître roi, se vêtir en roi, marcher en roi, il y parvient à peine. Toute la royauté, présente et future, est dans la robe jaune de Bazilide et le bonnet de fourrure à aigrette de Brancomir.

Acte II. — La forteresse, la tour si jolie se profilant sur ce fond de glaciers et de sapins, les vieilles bâtisses déjà un peu turques du côté droit, tout a disparu.

Nous sommes chez Michel Brancomir ou plutôt chez Bazilide. Maison slave, à porte de vieille cathédrale, à grosse poutre rougeâtre portant sur des piliers de pierre ; à gauche, fenêtre donnant sur les Balkans ; à droite, une jolie portière d'étoffe rose et verte. La chambre de Bazilide est assez belle ; seul, le divan à nombreux coussins, où elle est étendue, pourrait être plus joli encore, plus digne d'une fille des Porphyrogénètes, plus complètement grec, ture ou slave. Telle qu'elle est, c'est une jolie chambre pour « devenir méchante », et on comprend que sur un pareil divan il n'y ait rien de mieux à faire qu'à s'asseoir en robe jaune et à étirer de beaux bras. Je pressentais que je reverrais la robe jaune et les boucles noires ; mais les bras, au premier acte, étaient cachés sous de grandes manches étroites, collantes, ne montrant que le bout de la main. Ici, plus de manches ! On sent bien que la fille des Porphyrogénètes s'ennuie, et que le joueur de guzla (l'espion ture) va venir. Il vient. Jolie chanson, chantée par une jeune fille des Balkans dont on a soigné le costume. Depuis longtemps, Coppée était hantée par la guzla. Rappelez-vous les premiers vers du poète :

« Je suis comme un enfant volé par des tziganes »

Il y est revenu, au pays de ses premiers rêves, au pays des joueurs de guzla. Pour distraire l'ennui de Bazilide, Michel a vainement fait disposer des trophées turcs, des drapeaux bleus, verts et roses, des portières de Karamanie le long des murs. Vainement il a fait étudier les panoplies et les drapeaux du musée de Cluny et des Inválides. Bazilide va devenir méchante. Elle le sera ; elle l'est. Michel Brancomir, comme un Macbeth des Balkans, sera poussé au crime par cette lady Macbeth aux mains blanches, aux mains pures de sang. C'est le fils de Michel, c'est Constantin Brancomir qui se salira les mains.

Acte III. — Un ravin, dans les Balkans, la nuit, des sapins chargés de neige, et, au fond, la montagne, les glaciers. A peu près au milieu du théâtre, vu de profil, l'arc de triomphe

Bâti par le César Trajan, vainqueur des Daces.

Les Daces sont assez exactement figurés, armés de cottes de mailles et de javelots, pareils aux soldats de la colonne Trajane. La porte est vraiment belle et romaine. Elle étonne un peu, placée à cette hauteur et au milieu d'un bois de sapins. Mais le peintre du décor devait suivre les indications du poète.

Le bûcher, auquel Constantin Brancimir met le feu, est préparé devant la porte de Trajan. J'aurais voulu le voir brûler avec un peu plus d'éclat et d'empatement. Le bûcher lui-même est glacé. On voudrait voir surgir autour de lui les sorcières qui, dans la belle lithographie d'Eugène Delacroix, dansent autour de Macbeth. Les vampires et les brucolaques des Balkans, dont Coppée s'est souvenu, devraient en ce moment entourer Constantin.

L'acte est d'ailleurs très beau : les vers, tantôt romantiques, tantôt cornéliens, de Coppée sonnent bien au milieu de ce décor de sapins et de neige. Les étoiles brillent un peu trop, bien qu'elles soient, dans les vers du poète, supposées intelligentes et sentant qu'un crime va se commettre.

Michel Brancimir a gardé sa robe de soie verte brodée de fleurs du second acte ; il a seulement jeté sur ses épaules un grand manteau brun, du plus bel effet, dans lequel il se drape fort bien. Constantin Brancimir n'est pas moins bien vêtu, et le duel de ces deux ombres brunes au milieu de la nuit, en face des étoiles, est d'un bel effet.

Acte IV. — Nous sommes revenus dans le décor de l'acte II. Au mur, même panoplie de drapeaux tures, à la hampe surmontée d'un croissant d'or, mêmes trophées d'armes : cuirasses et casques, cottes de mailles, sabres tures.

Michel Brancimir a été tué par son fils, auprès du bûcher, dans les Balkans. Sa veuve s'est fait faire un très beau demi-deuil : longs voiles noirs, robe à jupe toute noire sur laquelle étincellent quelques paillettes ; broderies noires sur les manches. Ainsi vêtue, la fille des Porphyrogénètes ressemble un peu à la Phédre de Léon Comerre qui se trouve dans le foyer du théâtre.

Constantin Brancimir porte un deuil de parricide fort élégant : velours noir agrémenté de fourrures claires, d'un fauve presque blond ; Constantin s'est inspiré des deux portraits attribués à Bellini qui sont au Louvre. Il a pris à l'un d'eux sa longue chevelure blonde, cette chevelure que l'on retrouve dans les portraits d'Antonello de Messine et dans quelques tableaux de Crivelli (les anges de la Vierge de Vérone).

Le décor du fond, quand la porte s'ouvre, est joli.

Acte V. — Je suis un peu étonné de voir, sur la gauche du décor, Barbey d'Aurevilly en bronze et à cheval, sous le nom de Michel Brancimir. Il est entouré de quatre bornes. Un ciel pommelée rose et vert versé sur la ville un doux enchantement.

Constantin Brancimir a pris, pour cet acte, le

costume blanc du Christ devant Pilate, de Munkácsy, mais il l'a fait orner au col de passementeries slaves. Conduit au pied de la statue de son père, il prend, dans sa robe blanche, de belles poses de martyr chrétien.

Militza, qui avait paru, à l'acte précédent, en blanc pour offrir des fleurs à Constantin, a repris son costume rouge. L'évêque Etienne, entouré de jeunes moines à tête rasée, a pris le deuil en violet, comme les rois de France. Il a des gants marron clair qui me font regretter les gants rouges du premier acte.

La foule qui l'entoure est médiocre. Assez bien costumée, elle gesticule mal, ne sait ni parler ni se mouvoir. Les foules de l'Odéon auraient besoin d'aller quelque temps à l'école chez les Meiningen : elles y apprendraient bien des choses intéressantes pour elles.

AMÉDÉE PIGEON.

CHRONIQUE MUSICALE

Académie nationale de Musique : La Montagne noire, drame lyrique en quatre actes ; poème et musique de M^{lle} Augusta Holmès.

Un des mérites de l'ouvrage de M^{lle} Holmès, que l'Opéra vient de représenter, c'est qu'il est écrit sur une donnée personnelle et qu'on n'a pas à déplorer, à son sujet, le massacre de quelque chef-d'œuvre de littérature et de poésie. *La Montagne Noire*, en effet, n'est tirée d'aucun grand poète français ou étranger et c'est bien une œuvre *entièrement d'elle* que M^{lle} Holmès a présentée au public. La donnée sur laquelle elle a édifié sa partition n'est guère neuve. C'est l'éternel conflit entre la passion et le devoir, qui a déjà inspiré de nombreuses générations de dramaturges ; pour être placée au Monténégro, à l'époque de la guerre contre les Turcs, cette affabulation ne se revêt pas d'une bien puissante originalité. Mais, comme l'a dit Joubert « par la nature de notre goût, par les qualités nécessaires à un sujet vrai ou faux, pour plaire à l'imagination et pour intéresser le cœur, enfin, par la condition donnée et l'immuabilité de la nature humaine, il est peu de sujets épiques, peu de tragiques, peu de comiques, et par nos combinaisons pour en créer de nouveaux, nous tentons souvent l'impossible. »

M^{lle} Holmès n'a pas tenté l'impossible, mais elle ne s'est pas non plus assez efforcée de donner à son thème un aspect saisissant. S'il n'est guère aisé, en effet, de créer de nouvelles combinaisons dramatiques, *extérieures*, et si leur nombre est en somme assez limité, la façon de les présenter et de les déterminer au moyen du développement des sentiments particuliers est, pour ainsi dire, illimitée. Or, M^{lle} Holmès s'en est tenue strictement à l'exposition toute sèche de la donnée qu'il lui avait plu de choisir entre celles dont un écrivain ingénieux dressait la liste dans le *Mercury de France*. *La Montagne Noire*, c'est *Carmen* au Monténégro : don José s'appelle, ici, Mirko ; Carmen s'appelle Yamina ; Micaëla, Hélène. La mère de Don José paraît même sous le nom de Dara. Et pour porter des kanjars au lieu de lattes et des caftans au lieu de mantilles, les personnages ne sont pas sensiblement différents.

A la vérité, au lieu de l'honneur d'un soldat, c'est du salut de tout un peuple qu'il s'agit ; le conflit entre la passion et le devoir reste le même et le personnage d'Aslar, frère d'armes de Mirko, est à peu près le seul qui n'ait pas son prototype dans l'œuvre de Bizet. De même, la jalousie ne joue ici aucun rôle, mais seulement la pure faiblesse charnelle, sans apporter grand-chose d'inédit à la marche du drame. Le dénouement seul est particulier à l'œuvre de M^{lle} Holmès. Mirko s'est enfui avec Yamina, la captive turque « là-bas, là-bas dans la montagne... noire », délaissant ses frères et sa fiancée. En vain, Aslar, qui s'est lié à lui par un serment d'inébranlable fraternité, s'efforce de le ramener. Il est frappé par Yamina, que Mirko suit à Istantoul. Les Monténégrins entrent dans la ville et, au bruit de la canonnade, Aslar poignarde Mirko pour le sauver du déshonneur, se frappant lui-même ensuite en ami fidèle.

La musique de M^{lle} Holmès n'est guère plus originale que son poème. Elle a des mérites cependant, qu'il serait profondément injuste de méconnaître, bien qu'ils soient devenus, pour beaucoup de gens, qu'il s'accordaient à les considérer comme tels il y a peu de temps encore, des signes de faiblesse et presque des défauts. Nous ne voyons pas, quant à nous, bien clairement, ce qui fait que la musique de M^{lle} Holmès est inférieure à celle de tel compositeur mâle que la critique a sacré grand maître. Elle est en quête des mêmes effets, fait les mêmes sacrifices à tout ce qui constitue le style dramatique juste. Et, ces effets tant cherchés, elle les atteint très souvent : s'ils ne *portent* pas, comme on dit en argot de coulisse, c'est sans doute que le public se rend compte distinctement qu'elle y vise avec trop d'insistance et qu'elle y appuie trop complaisamment. Mais tant d'autres le font et à qui on ne le reproche point. Pour que la *Montagne Noire* fût un grand succès, il ne lui a manqué que de venir à son heure.

Parmi les meilleures pages de la partition, il faut citer la cantilène de Yamina dans laquelle revient avec persistance un dessin d'instruments à vent d'une charmante sonorité, et la scène du retour d'Aslar, apprenant la trahison et la fuite de Mirko. La malédiction de Dara et l'ensemble qui la suit ne sont pas sans énergie ni sans grandeur. Le dernier acte débute par un petit ballet d'un effet fort original, que la voix de Yamina interromp à plusieurs reprises par de longues palmodies sur une note grave d'un effet très heureux.

La *Montagne Noire* est fort bien jouée par M^{lle} Bréval, perverse à souhait dans le rôle de Yamina, et par M. Alvarez, bon comédien et beau chanteur ; M^{me} Héglon est une mère excellente dans les interprétations, et M. Renaud fait un Aslar à la voix gracieusement timbrée. Les autres rôles sont bien tenus par M^{lle} Barthet (Hélène) et par M. Gresse. M^{lle} Torri fait valoir par une mimique significative la musique du petit ballet dont on vient de parler. Les chœurs donnent avec ensemble, et l'orchestre se laisse entraîner par l'impulsion de M. Taffanel, qui s'efforce de lui communiquer ses qualités de chaleur et d'énergie.

P. D.

REVUE DES REVUES

O *Revue critique d'histoire et de littérature* (4 février 1895). — Nous y trouvons une appréciation des plus sévères d'un ouvrage publié à Munich par M. Hermann Ulmann, sur *Sandro Botticelli*. Avec une érudition très grande, mais peu aimable, l'auteur de l'article (signé Z.) discute une à une les diverses assertions du critique allemand — et, à l'occasion, celles d'autres historiens d'art, comme Morelli, MM. Crowe et Calvacaselle et M. Bode — sur Fra Filippo Lippi et son élève et auxiliaire Fra Diamante, puis sur Botticelli lui-même, et presque toujours oppose des conclusions toutes différentes sur les œuvres en question.

X *L'Architecture* (16 février). — Etude fort développée, pleine de raisons spécieuses, de M. Delignères, sous ce titre : « L'Avenir de l'art décoratif en France ». En présence de la concurrence étrangère, alors que nos voisins redoublent d'efforts et réalisent des progrès rapides, il est permis de s'inquiéter de la suprématie artistique de la France, naguère incontestée, à présent compromise. Par exemple, notre exportation de ces œuvres auxquelles l'artiste donne du prix en y mettant sa marque a considérablement diminué, et, au contraire, l'importation, chez nous, d'objets similaires imaginés et façonnés outre-Manche ou bien de l'autre côté du Rhin a augmenté dans de très fortes proportions. Il importe de se défendre ; il faut réagir. Dans ce but, l'auteur appuie avec force un projet de la Société des peintres décorateurs, et de la Société des peintres-verriers, adopté au Congrès des Arts décoratifs. Il s'agirait de fonder un Salon périodique dont le but exclusif serait le développement de l'application des arts à l'industrie ; organisé par l'Union centrale des Arts décoratifs, ce Salon aurait des visées essentiellement éducatrices, à l'exclusion de toute balance mercantile directe. Compris ainsi, le Salon des Arts décoratifs assurerait (?) aux artistes décorateurs une place qu'ils n'ont nulle part encore, qu'on leur concède, il est vrai, depuis deux ou trois ans, mais dans une mesure bien trop restreinte et dans des conditions tout à fait désavantageuses.

V *L'Intermédiaire* (10 février). — Au cours des fouilles qu'il poursuit en Chaldée, à Telloh, M. de Sarzec, savant français, a mis au jour toute une bibliothèque d'archives, c'est-à-dire plus de 30.000 tablettes couvertes d'inscriptions, d'ordonnances portant souvent des noms et des cachets royaux, des comptes, des inventaires, des livres d'offrandes. On y trouve les offrandes elles-mêmes. Ce sont, alors, des objets d'art infiniment curieux. Tous ces documents et objets sont de l'antiquité la plus reculée, puisqu'ils datent sans doute du xxx^e siècle ou du xl^e avant notre ère, époque où n'apparaît pas encore le nom de Babylone.

* *Athenæum* (16 février). — Cinquième article sur l'exposition d'hiver de la *Royal Academy* ;

il est consacré à l'école hollandaise et rend compte de différentes toiles de Terburg, Palamèdes, Pieter Codde, Dayster.

On connaît peu de choses sur ce dernier artiste, dont les œuvres sont souvent attribuées à son maître, Pieter Codde. Les musées qui, à notre connaissance, possèdent des tableaux authentiques de ce peintre, sont ceux de l'Ermitage et de Dresde.

* Le même journal annonce la récente acquisition, par l'école de Godalming (Suffolk), d'un très intéressant portrait de Thomas Sutton, un riche marchand, contemporain de la reine Elisabeth, qui fut secrétaire du comte de Warwick et laissa la réputation d'un philanthrope. Le portrait en question fut trouvé, il a quelques années, dans une maison de Stoke Newington et personne ne semblait en soupçonner la valeur jusqu'au jour où il fut offert à la Charterhouse, établissement hospitalier fondé par Sutton. L'authenticité de ce portrait n'est pas douteuse, dit l'*Athenæum*, et sa valeur artistique est d'autant plus grande que le hasard l'a préservé de toute restauration.

BIBLIOGRAPHIE

Allgemeines Künstler-Lexikon, par MM. H.-A. MÜLLER et H.-W. SINGER, t. II. — Francfort-sur-le-Mein, Rütten et Loening, 1895.

Ce deuxième fascicule d'un ouvrage dont nous avons, il y a trois mois dans la *Chronique*, mentionné l'apparition, forme la fin du premier volume de ce lexique et s'étend jusqu'à la lettre F inclusivement. Nous n'avons qu'à confirmer ce que nous en avons déjà dit : à la fois complet et concis, ce dictionnaire offre tous les renseignements essentiels sur les artistes tant anciens que modernes, morts ou vivants, et formera un guide sûr à consulter.

L'ouvrage, qui comprendra en tout trois volumes, sera terminé dans le courant de l'année 1896.

Die Königliche Gemäldegalerie zu Dresden. Texte de M. HERMANN LÜCKE. — Munich, Franz Hanfstaengl. In-folio.

L'éditeur Hanfstaengl, de Munich, bien connu en Allemagne par ses excellentes reproductions d'œuvres d'art anciennes et modernes, vient de mettre en vente une nouvelle et importante publication de luxe sur la *Galerie de peinture de Dresde*, qui continue la série commencée par les albums : *les Chefs-d'œuvre du musée d'Amsterdam* et *les Chefs-d'œuvre de la Galerie de La Haye*. A en juger par les trois premiers fascicules que nous avons sous les yeux, cet ouvrage comptera parmi les plus beaux en ce genre et sera digne en tous points de l'important sujet qu'il traite.

Après une brève, mais intéressante introduction retraçant les débuts et l'agrandissement de la collection, M. Hermann Lücke, professeur à l'école technique supérieure de Dresde, accompagne de clairs et substantiels aperçus sur les

grandes écoles et les peintres représentés à la Galerie les reproductions des innombrables chefs-d'œuvre qu'elle contient. Tous sont ou seront là — 50 disséminés dans le texte, 100 autres en planches in-folio séparées — reproduits directement par des photographures de l'exactitude la plus minutieuse et de l'exécution la plus parfaite. Sauf la couleur, ce sont les toiles elles-mêmes qu'on a devant soi, et c'est ce qui rendra cet ouvrage également précieux à ceux qui, n'ayant pas encore eu la bonne fortune de visiter la célèbre galerie, en voudront avoir une juste idée, et à ceux qui, la connaissant déjà, aimeront à en retrouver chez eux une fidèle image.

NÉCROLOGIE

Jean Portaëls, peintre belge, vient de mourir à Bruxelles, dans sa soixante-dix-septième année. Né à Vilvorde en Brabant, élève de Navez et de Delaroche, il remporta le prix de Rome institué en Belgique, en 1842, et voyagea successivement en Italie, en Egypte, en Orient, en Hongrie; puis, nommé directeur de l'Académie de Gand, il ne quitta cette ville que pour revenir professeur à Bruxelles et y diriger l'Académie des Beaux-Arts (1857). — Le musée moderne de Bruxelles conserve sa *Fille de Sion* et sa *Loge au théâtre de Pesth*. Outre les grandes scènes connues, telles que *le suicide de Judas*, *la fileuse grecque*, *le conteur égyptien*, etc., rappelons parmi les portraits que peignit Portaëls, ceux de M^{me} Caron et de M. Paul Déroulède.

CONCERT DU DIMANCHE 24 FÉVRIER

Conservatoire. 11^e concert (2 h.). — Symphonie en *ut* (Schumann); *Non fecit taliter*, motet : soli par M^{lle} Lafargue et M. Warmbrodt (Th. Dubois); concerto pour violon, par M. Sarasate (E. Bernard); le Chanteur des bois, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); ouverture de *Léonore* (Beethoven).

PROPRIÉTÉ r. de Vaugirard, 340 et r. Blois, 169. C^e 2.439 m. Rev. net 4.739 f. M. à p. 60.000 f. A adj. s. l'ench. ch. d. not. Paris, 12 mars 95. S'adr. à M^e Fontana, not., 10, r. Royale.

FONDS de vins-resta Paris, r. de Vaugirard, 2. A adj. Et. M^e G. Robin, not. à Paris, 5, r. du Louvre, le 2 mars 95, à 1 h. M. à p. (pouv. être baissée) 15.000 fr. Cons. 4.000 fr. S'adr. au notaire.

Maison **PL. DES BATIGNOLLES** 12. C^e à Paris 181^e60. Rev. 7.220 f. M. à p. 75.000 f. A adj. s. l'ench. ch. d. n. Paris, 19 mars 95. S'adr. aux not. M^e Morel d'Arleux et Camille Tolla, 9, rue de Grenelle, depos. de l'ench.

Maison **RUE DE MIROMESNIL** 57. C^e 235^e à Paris R. 17.275 f. M. à p. 275.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. de Paris, le 5 mars 1895. S'adresser à M^e Massion, notaire, 58, boulevard Haussmann.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La Société Nationale des Beaux-Arts participera, au mois de mai prochain, à une exposition internationale d'art ouverte à Berlin. La Société des Artistes français a cru devoir décliner l'invitation qu'elle a reçue d'Allemagne.

Les esprits qui pensent de haut, sans cesser de penser fermement, et que leur sentiment mène droit aux solutions équitables et désintéressées se réjouiront de la première décision. Ils s'en réjouiront sans fracas, laissant aux protestataires les gros instruments de musique sur lesquels on joue encore de grands airs à la mode qui, demain, seront démodés.

Un futur exposant avait laissé glisser son journal à terre pour recueillir ses souvenirs sur la représentation de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre et réfléchir sur l'explicable disparition des marmitons, quand un ami vint lui ouvrir de force les yeux : le plan de ceux qui nous convient à Berlin serait d'un sombre machiavélisme : il ne s'agirait de rien moins que de transporter le marché de l'art en pays germanique. Gorgés d'honneur la première fois, les peintres français deviendraient les abonnés attitrés des expositions allemandes ; Paris perdrait son lustre ; les artistes français verraient leurs secrets divulgués ; les Américains déplaceraient leur terrain d'épandage...

Voilà de bien fâcheux pronostics et des arguments commerciaux dépouillés d'artifice. Sourions et laissons dire ; mais prions la Société Nationale de faire un choix scrupuleux dans ses prochains envois. La place

qui lui est réservée est restreinte ; elle est invitée, en conformité avec ses statuts, sans avoir à subir d'examens de jury, sans participation aux récompenses. Elle se doit d'expédier là-bas un vrai bouquet d'art français moderne, des œuvres d'art pur, non des œuvres de combat d'écoles ; seule, au pied levé, elle représentera le primesaut de l'esthétique française, si elle se fait sévère pour elle-même et raffine l'élégance de sa tenue : on se faisait poudrer jadis, avant d'aller à la bataille.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La quatorzième exposition des **Femmes peintres et sculpteurs** s'est ouverte le 28 février au Palais de l'Industrie et durera jusqu'au 20 mars.

On a inauguré le 28 février, au musée Galliera, une exposition de **Portraits de femmes** dus à des artistes vivants.

L'association d'aquarellistes qui s'est formée sous le titre : **les Amants de la nature**, vient d'ouvrir dans son atelier de la rue de Furstenberg son exposition annuelle.

Chez Georges Petit, rue Godot-de-Mauroy, du 21 février au 7 mars, exposition des œuvres (paysages) de **M. Ernest Baillot**.

Une exposition de peintures, d'estampes en couleurs et de dessins, œuvres de **MM. Agard, Delâtre, Lebasque, Seurat**, vient d'être organisée, 20, rue Laffitte, et restera ouverte jusqu'au 13 mars.

La cinquième exposition de la **Société Internationale de peinture et de sculpture** ouvrira, à la galerie Georges Petit, le 7 mars courant.

L'exposition de la **Société de Saint-Jean** (peintures, sculptures, aquarelles, dessins, gravures, objets d'art) ouvrira le 8 mars, rue des Saints-Pères, 76, et fermera le 18 du même mois.

Les artistes exposants devront envoyer leurs œuvres du 4 au 6 mars.

La Direction des Bâtiments civils

Une discussion, connexe en beaucoup de points au budget des Beaux-Arts, s'est engagée à la Chambre à propos du budget des Travaux publics. La direction des Bâtiments civils était menacée par la commission du budget d'une réduction de crédit importante : la Chambre s'est contentée de frapper cette direction d'une sorte d'amende moins forte, mais encore significative, « à titre d'indication », le ministre des Travaux publics ayant pris l'engagement de présenter au prochain budget un plan de réorganisation des services suspectés.

Il n'y a pas à se le dissimuler : le Parlement est moins frappé de l'illogisme qui a présidé à la création de ce microcosme administratif, successivement rattaché à divers ministères, que de ses allures hégémoniques et des lenteurs que son intervention entraîne sans qu'aucun de ses agents soit responsable. La direction porte aujourd'hui le poids de tous les misérables conflits qu'elle a soulevés, car, depuis que M. Paul Bourde ne les signale plus, il n'en existent pas moins ; certains ne sont point encore tranchés, et, s'il revenait de Tunis, le polémiste pourrait reprendre la question du Muséum là où il la laissa il y a huit ou dix ans.

La direction des Bâtiments civils sera-t-elle conservée ? Réduite au rôle de conseil supérieur d'architecture et de haute commission consultative d'entretien, rattachée à la direction des Beaux-Arts et rendue mobilisable à volonté, nul doute que la compétence indiscutable de son personnel n'en fasse un rouage utile.

C'est vraisemblablement à une dispersion et à une augmentation des responsabilités particulières que tendront les réformes proposées au budget de 1896. Dans notre machine administrative, le zèle effectif, la rapidité des services, l'initiative et l'ingéniosité ne sauraient se payer trop cher. Grâce à Dieu, les inspecteurs ne constatent guère de malheurs : remplacent donc les enquêtes, les rapports, les examens par une juste attribution des devoirs et des droits inhérents aux grosses charges de l'administration.

PETITES EXPOSITIONS

Un journal sérieux ayant annoncé, il y a quelques jours, qu'un nouveau peintre mystique nous était né, qui exposait son œuvre chez MM. Boussod et Valadon, nous avons couru boulevard des Capucines et nous nous sommes trouvés en présence d'une vingtaine d'illustrations de M. G. Dubufe pour *Les Heures de la Très Sainte Vierge*.

Nous n'irons certes pas jusqu'à dire que nous avons regretté notre peine. M. Dubufe est un homme de goût, et les compositions qu'il présente au public ne manquent pas de la grâce un peu mièvre qui lui est habituelle ; mais, à tout prendre, le mot « joli » me semble le qualificatif le plus élogieux que l'on puisse leur décerner. Je souhaite que le livre annoncé par la maison Boussod contienne, comme les anciens manuscrits, des bordures ornées où le talent de M. Dubufe, plus ingénieux qu'original, plus spirituel que fort, trouverait son meilleur emploi.

À la Bodinière sont exposées les œuvres de quatre artistes, MM. Berton, Schuller, Pal et Guirand de Scévola. De M. Berton, nous ne dirons rien, si ce n'est qu'il nous semble encore à la période des tâtonnements et que dans les trente-quatre paysages qu'il présente au public, et dont quelques-uns, d'ailleurs, sont assez habilement traités, il ne montre pas encore de personnalité bien tranchée. M. Schuller semble plus maître de son art ; dans ses panneaux décoratifs, d'une silhouette nettement déterminée à la façon des japonais, il se montre dessinateur habile et possède à fond l'anatomie des animaux de basse-cour : oies, coqs et canards ; il expose également quelques études de fleurs d'une couleur assez délicate. M. Pal est l'émule des Chéret, des Steinlen, des Ibels, des Toulouse-Lautrec et autres gloires de l'affiche. Il ne possède pas la verve audacieuse de Chéret ; en revanche — est-ce bien, pour le genre spécial auquel il se donne, une qualité ? — ces œuvres sont d'un dessin moins fantaisiste. On retrouve à la Bodinière presque toutes les compositions de cet artiste que nous avons vues, depuis quelques années, égayer nos murs et tenter, en faveur de tel théâtre, de telle plage à la mode, de tel produit industriel, la curiosité, l'humeur voyageuse ou la coquetterie du public. Citons, parmi ses meilleures inspirations, la *Fée des Poupées*, *New Horc* et *Cabourg*.

M. Guirand de Scévola dont, nous l'avons, nous ignorions jusqu'ici le nom, s'est révélé à nous comme un charmant illustrateur, d'une verve légèrement caricaturale, dans le goût de Renouard. C'est surtout dans les théâtres et dans les caboulots artistiques que nous promène la fantaisie de M. Guirand de Scévola et, dans ces petits tableaux parisiens, il montre une science du clair-obscur et des qualités de portraitiste très remarquables. Je citerai seulement, entre

maints croquis, celui qui porte le numéro 5 et qui nous montre, dans un coin d'orchestre, la rabelaisienne figure de M. Sarcey.

La galerie Laffitte, cette citadelle du *poin-tillisme*, a également convié le public à une petite exposition qui réunit les œuvres de quatre disciples de l'art intransigeant. Le plus connu d'entre eux, Georges Seurat, est mort, et nous doutons que l'hommage posthume qu'on lui rend mène son nom à l'immortalité. Si ses dessins ne manquent pas de couleur, ses tableaux, en revanche, en sont totalement dépourvus, malgré le minutieux travail de marqueterie peinte auquel il s'est livré, sous prétexte de faire mieux vibrer les tons de sa palette. Plus sages, MM. Agard et Lebasque ont renoncé à ce malencontreux système, et nous ne pensons pas qu'ils aient à s'en repentir. Le premier expose quelques portraits intéressants; le second, des paysages et des scènes de plein air qui ne sont pas sans mérite. Citons spécialement de ce dernier un étude d'*Enfants cueillant des fleurs*, qui est d'une fraîche et séduisante couleur. Nous avons remarqué également des gravures en couleurs de M. Delâtre, où l'humour parisien se combine heureusement avec la fantaisie japonaise.

Pour finir notre tournée, nous nous sommes rendu rue Le Peletier, chez Le Barc de Boutteville, qui nous présente les œuvres de M. Armand Séguin, peu connu encore, et sur qui on est heureux d'apprendre quelques détails par une préface de M. Paul Gauguin, insérée dans le catalogue. M. Gauguin fait tout d'abord savoir au public que « M. Séguin n'est pas un maître », puis « que c'est un tempérament sincère, robuste et sain » et, enfin, « qu'il exprime ce qu'il pense par une originale harmonie de lignes, par un dessin curieusement compris dans l'arabesque ». J'avoue que sans cette bienheureuse préface, je ne me serais pas avisé de tout cela. Analyser des œuvres telles que *La Bretonne couchée*, *Le Paysage triste* et *Les Rouisseuses*, où les lois les plus élémentaires du dessin et de la couleur sont piétinées comme à plaisir, est une tâche au-dessus de mes forces. Le plus curieux est que M. Séguin semble s'être acheminé peu à peu vers cette manière incohérente, non par impuissance à faire autre chose, mais par prédilection volontaire. En effet, j'ai remarqué à côté de ces pochades ultra-fantaisistes, d'assez sages eaux-fortes, une jolie ronde d'enfants (*Notre-Dame-de-Trémalo*), dans le goût de Boutet de Monvel, et enfin deux prolixes d'enfants, graves et recueillis, d'un dessin précis et d'une tonalité un peu rance, mais non dépourvue d'harmonie.

O. F.

NOUVELLES

*** Le musée du Louvre vient de faire l'acquisition, pour le département des objets d'art du Moyen âge et de la Renaissance,

d'une plaque de cuivre du xiv^e siècle, dans laquelle sont taillés en relief divers personnages, qui ressortent sur un fond composé de deux émaux, bleu et vert, d'une grande beauté.

*** On se rappelle les beaux modèles de bustes qui figuraient à l'exposition des œuvres de Carpeaux à l'Ecole des Beaux-Arts, il y a quelques mois. L'administration des Musées nationaux vient d'acheter ces ouvrages, dont voici la liste : un buste de M^{me} Turner, deux bustes de Napoléon III, un buste de M^{me} Leffèvre, née Soubise, une esquisse de la *Jeune mère*, un buste de M^{me} Carpeaux, un buste d'Alexandre Dumas fils, un buste de M^{me} Dumas, un buste de M^{me} la marquise de La Vallette, un buste de M^{me} de Marçay.

Ces œuvres seront placées au Louvre, dans les nouvelles salles qu'on organise actuellement.

*** On termine en ce moment au Louvre l'aménagement de la salle des antiquités africaines.

L'inauguration solennelle en aura lieu très prochainement. M. Poincaré, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, doit la présider.

Les œuvres d'art exposées dans cette salle seront en petit nombre. En revanche, on y verra beaucoup d'inscriptions curieuses et d'un haut intérêt scientifique sur l'histoire romaine.

*** Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de commander les modèles gravés et le modèle sculpté du buste de M. Félix Faure, président de la République.

M. Achille Jacquet, de l'Institut, a été chargé de la gravure au burin; M. Chaplain, de l'Institut, de la gravure en médaille, et M. de Saint-Marceaux du buste en plâtre, qui sera exposé au prochain Salon et reproduit en Sèvres.

*** Le Gouvernement belge vient d'acquiescer pour le musée installé au Palais des Beaux-Arts, un nouveau tableau de Jordaens représentant *Pan et Syrinx*.

*** M. de Morgan, continuant ses fouilles à Dachour, a découvert récemment deux tombes de la XII^e ou de la XIII^e dynastie, où reposaient une reine Knoumit et une princesse Ida. Ces tombes étaient intactes et contenaient, tant dans les chambres d'offrandes que dans les sarcophages eux-mêmes, un merveilleux trésor, d'une beauté et d'une splendeur extraordinaires : une couronne d'or incrustée de pierres précieuses, des diadèmes, des colliers, quantité de bijoux, etc.

*** On annonce que M. Alfred Stevens est candidat à la place de directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, en remplacement de feu Portaëls. Si la Belgique nous reprenait le maître à qui Paris a toujours souri, pour lui donner une dernière et glorieuse mission, nous y verrions, sans mesquine arrière-pensée, la preuve que l'échange de la pensée artistique est libre et que le principe

de protection à outrance, de défense du sol contre l'étranger, de réserve contre les transfuges, perd heureusement quelque peu du terrain qu'il a acquis au seul profit des idées chauvines. Stevens est Belge et Français : à lui d'opter entre ses deux patries.

Les Collections des Médicis

AU XVI^e SIÈCLE

Il y a une quinzaine d'années, grâce à l'obligeance du regretté chevalier Ferdinand Soldi, archiviste de la maison du roi à Florence, j'ai pu avoir communication des précieux inventaires du Garde-Meuble, ou, comme l'on dit en Italie, de la Garde-robe des Médicis au XVI^e siècle, si riches en indications sur les œuvres d'art conservées dans la capitale de la Toscane. Le texte même de ces inventaires est sur le point de voir le jour dans les *Mémoires* de l'Académie des Inscriptions : il est accompagné d'un commentaire que j'ai essayé de rendre aussi complet que possible, du moins pour quelques-uns des ouvrages antiques ayant appartenu aux premiers grands-ducs. Quant aux ouvrages modernes, j'ai renoncé, de propos délibéré, à en entreprendre l'identification, m'en remettant, sur ce point, à l'érudition et à la sagacité des conservateurs des musées florentins, MM. Enrico Ridolfi, Umberto Rossi et leurs collaborateurs.

Je ne puis cependant résister à la tentation de résumer ici quelques-uns des traits qui se dégagent de l'ensemble de documents, assez considérable, réuni dans la publication en question.

Un certain nombre d'objets étaient entrés dans les collections médicéennes, grâce à l'attachement de Léon X et de Clément VII pour la maison dont ils étaient issus. Citons tout d'abord l'incomparable bibliothèque Laurentienne, rachetée par le cardinal Jean de Médicis, le futur Léon X, et installée par Clément VII dans le bâtiment qu'il venait de faire construire par Michel-Ange, à côté de l'église Saint-Laurent. Clément VII s'était en outre signalé en offrant à la même église une série de superbes vases en cristal de roche. Plusieurs de ces vases portent les initiales de Laurent le Magnifique et datent par conséquent du XV^e siècle ; d'autres sont l'œuvre du fameux Valerio Belli de Vicence. Le même souverain pontife avait enfin fait placer dans le palais des Médicis la copie du *Laocoon* exécutée par Baccio Bandinelli.

Malgré ces accroissements, les collections des Médicis étaient réduites à fort peu de chose lorsque Cosme I^{er} monta, le 9 janvier 1537, sur le trône de Toscane. Le coup le plus sensible leur avait été porté par l'attribution à Marguerite d'Autriche, la veuve du duc Alexandre, de toutes les pierres gravées ayant appartenu à la famille du défunt, et d'une infinité d'autres œuvres d'art. Cosme poursuivait la formation de séries nouvelles avec un esprit de méthode et une ténacité qui forcent

l'admiration. Il rechercha tout ensemble les statues antiques (la *Chimère*, la *Minerve* et l'*Orateur étrusque* entrèrent sous son règne dans le Garde-Meuble de la couronne), les médailles, les vases, les curiosités de toute nature ; puis les œuvres modernes — sculptures, peintures, miniatures, camées, etc., etc. : il s'attacha enfin à créer une riche collection iconographique en faisant copier par Cristoforo dell' Altissimo les portraits conservés à Côme, dans la collection de Paul Jove.

Dans leur sobriété, dans leur laconisme, nos inventaires nous en apprennent de belles sur les licences que se permettaient les amateurs du XVI^e siècle en matière de restauration ! Et comme l'on comprend, en face de documents pareils, avec quelles difficultés M. Ravaissan a eu à compter, pour établir, comme il l'a fait avec tant de sagacité, la part du noyau antique et celle, souvent plus considérable, des additions modernes. Voici le témoignage irrécusable du folio 33 de l'inventaire de 1571-1588 : « une statue de *Vénus*, nue, en marbre, plus grande que nature, debout, avec un Cupidon à ses pieds, achetée au cardinal Colonna, sans tête et sans bras, avec une jambe seule. Restaurée par maître Sylla, qui y a ajouté une tête antique et lui a refait les autres membres, le 12 mars 1584 » !

Ces inventaires abondent également en indications sur les reproductions d'antiques exécutées au XVI^e siècle. Nous y voyons figurer la copie en bronze d'un *Satyre portant sur sa tête un panier de raisins*, de la collection della Valle, à Rome. On sait que le Primatice fit reproduire pour François I^{er} la même statue ainsi que celle qui lui faisait pendant (1).

Mais j'en viens à mon objectif principal : l'étude des œuvres d'art modernes qui faisaient partie, au XVI^e siècle, des collections médicéennes.

Parmi les sculptures des quattrocentistes, les inventaires mentionnent un « quadro di più figure di mezzo rilievo » de Donatello.

Michel-Ange, de son côté, est représenté par le modèle en stuc de son « Gigante » (probablement le *David*), par un *David* achevé, de 2 brasses de haut, par une réduction en métal (d'une demi-brasse environ) du *Christ* de la Minerve. Parmi les bronzes retirés, en 1559, de la Garde-robe pour être exposés dans le « scrittoio » (le cabinet de travail de Cosme) figure un torse exécuté d'après un *Fleuve*, de la main du même maître. En 1590, l'inventaire enregistre l'entrée d'un buste en bronze de Michel-Ange, provenant de la succession de Diomède Lioni.

Jacopo Sansovino compte, dans le Garde-Meuble ducal, son *Bacchus* de marbre et sa copie en bronze du *Laocoon* ; celle-ci entra, sous la date du 13 juin 1559, dans le « scrittoio » de Cosme.

Nombreuses sont les statues de Bandinelli : tantôt il est question de la *Vénus* en bronze, haute de 2/3 de brasse, tantôt de l'*Hercule*,

(1) Barbet de Joly, *les Fontes du Primatice*, p. 35 et suiv. — Bourges, *les Satyres de la galerie de Henri II au palais de Fontainebleau retrouvées à Rome*, Paris, 1892.

également en bronze, de la même dimension, tantôt du *Bacchus* de marbre, tantôt encore d'un buste de *Cosme*.

D'Ammanati, le Garde-Meuble possédait un *Gladiateur* (1583).

En 1555, on livrait à Benvenuto Cellini un buste de *Cosme*, en bronze relevé d'or.

Dans l'intervalle, nous faisons connaissance avec les sculpteurs chargés, soit de réparer les statues antiques, soit d'exécuter des œuvres nouvelles : « Pietro da Barcha », qui porte le titre de sculpteur du duc (1571-1576), Aliprando Capriolo de Trente (1584), Silla, qui travaille sous les ordres de Jean Bologne (1584). Quant à celui-ci, son nom revient souvent dans nos documents. Nous le voyons livrer, en 1578, son *Crucifix* en bronze, en 1580 son *Mercure* en bronze, en 1584 trois statuettes en bronze ; une *Femme nue qui dort*, une autre femme, un genou en terre, une main sur la tête, l'autre main contre sa poitrine, et un *Hercule* debout.

On sait combien sont nombreux les petits bronzes florentins de la fin du xvr^e siècle, ces statuettes que l'on classe d'ordinaire dans l'œuvre de Jean Bologne. L'inventaire de 1571-1588 nous donne une longue liste d'ouvrages similaires exécutés par Piero da Barcha.

Puis c'est le tour des bas-reliefs et des camées.

En 1555, le Garde-Meuble reçoit deux médaillons d'Aristote, l'un en or, l'autre en argent.

En 1576, il s'enrichit de douze camées avec les portraits des empereurs. Un autre camée, avec le portrait de Philippe II d'Espagne, vient s'y ajouter plus tard.

Parmi les tableaux dont les auteurs sont mentionnés, on relève une « Nostra Donna » de Pontornio, *Vénus et Cupidon* du même, le « Noli me tangere » del Venetiano (Sébastien de la Pionbo ?), deux *Madones* et un *Saint Jean* d'Andrea del Sarto, deux *Madones* de Bronzino, qui compte également un *Saint Cosme* et un *Saint Jean*, ainsi que plusieurs portraits, trois miniatures de Giulio Clovio, l'*Adoration des Mages*, la *Crucifixion* et une *Pietà* (la première envoyée en 1555 au roi d'Angleterre ; la dernière, à la même époque, à la duchesse d'Albe), un carton de tapisserie de Bachiacca représentant la *Pêche*.

Pour la plupart des tableaux, les noms des auteurs ne sont pas indiqués, mais il n'est pas difficile de découvrir dans le portrait de *Léon X avec deux cardinaux*, le chef-d'œuvre de Raphaël, aujourd'hui conservé au palais Pitti ; dans l'*Enlèvement de Ganymède* et la *Bataille de Montemurlo*, le tableau de Franco, mentionné par Vasari : dans le portrait du *Cardinal de Médicis*, costumé à la hongroise, le tableau du Titien, au palais Pitti.

Constatons que, dès cette époque (inventaire de 1553 à 1568), la *Meduse* « una Furia infernale » est donnée à Léonard de Vinci. L'erreur, on le voit, a une origine plus antique, sinon plus respectable, qu'on ne le supposait jusqu'ici.

Eug. Müntz.

L'Œuvre de Van der Meulen

On sait que, sur le conseil de Le Brun, Colbert avait fait venir de Bruxelles à Paris le peintre van der Meulen pour l'attacher au service du roi : il fut logé aux Gobelins où il travailla à l'exécution de modèles pour les tapisseries, et, indépendamment du prix de ses ouvrages, il reçut une pension que Des-camps fixe à 2.000, et que M. Villot porte à 6.000 livres.

On sait encore que van der Meulen suivait le roi dans ses campagnes, dessinant sur les lieux mêmes les actions diverses des armées pour transmettre avec la plus scrupuleuse fidélité l'histoire militaire du grand règne.

Le document suivant, que j'ai eu l'heureuse fortune de rencontrer aux Archives Nationales, et qui me mit sur la voie de la liste des commandes officielles faites aux artistes dans le cours du xviii^e siècle — liste que je publierai prochainement et qui sera un appoint considérable pour l'histoire artistique de cette époque — ce document, dis-je, précise l'œuvre de van der Meulen depuis 1664 jusqu'aux environs de 1686, où il dut être écrit.

C'est un placet de l'artiste, adressé vraisemblablement au directeur général des bâtiments de la Couronne, et où il réclame le paiement des avances qu'il fit pour quelques-uns des voyages où il accompagna le Roi ; c'est un mémoire des tableaux que l'artiste exécuta pour le service de Louis XIV depuis le 1^{er} avril 1664, et des voyages divers qu'il entreprit pour les exécuter.

L'intérêt de ce document n'a point besoin d'être expliqué : pour lui laisser toute sa portée, j'ai transcrit scrupuleusement le manuscrit de van der Meulen, me bornant à indiquer (sous bénéfice d'inventaire, pour les tableaux que je n'ai pu examiner) l'emplacement des tableaux mentionnés, et les noms des graveurs qui les ont reproduits.

Ce manuscrit figure aux Archives Nationales sous la cote O¹ 1964 : il est écrit de la main entière de van der Meulen, d'une écriture très appliquée, agrémentée de somptueuses fioritures qui forment parfois des dessins véritables : le style est un peu..... belge, et l'orthographe fantaisiste.

Il ne porte aucune date, mais il est aisé de reconnaître qu'il est postérieur à la publication des *Maisons royales et villes conquises* du Sr van der Meulen, qui date de 1685 : une note déclare que ce placet et ce mémoire de van der Meulen furent trouvés dans les papiers de M. de la Chapelle.

PLACET DE VAN DER MEULEN

Monseigneur,

Je présente à Votre Grandeur un recueil d'estampes qui représente divers conquêtes du Roy, auxquels Monseigneur vous avez une

grande part, que j'ay fait graver pour publier davantage la gloire du règne de Sa Majesté. Cette entreprise luy a esté si agréable qu'Elle ma fait acheter les premières planches, pour en faire distribuer de sa part à des seigneurs étrangers. Ce qui ma encouragé d'en continuer la suite, ou je n'ay rien épargné pour les faire exécuter le mieux qu'il a esté possible par les meilleurs graveurs du Royaume, afin que si il plaist au Roy de les faire achepter, et joindre ces dernières planches aux premières, Sa Majesté en ait d'autant plus de satisfaction; ou bien si Elle desire apres en avoir fait choisir quelque nombre des premières et plus belles épreuves selon leur juste valeur, m'en laisser la distribution publique pour me rembourser de cette grande dépense. Je suivray ce qu'il vous plaira m'ordonner. Votre Grandeur pourra reconnoistre par le mémoire de mes ouvrages depuis que j'ay l'honneur d'estre au service de Sa Majesté que les tableaux qu'Elle a veu dans la maison des Gobelins en sont la moindre partie, et que la quantité de voyages qui m'ont esté ordonnée m'ont extrêmement couté n'ayant reçu le payement que de trois seulement; ce que je vous supplie très humblement, Monseigneur, de considérer pour m'en ordonner la récompense, et particulièrement qu'il plaise à Votre Grandeur, de me faire payer la pension de cette année, de laquelle je n'ay encore rien touché.

MÉMOIRE

DE TOUT CE QUE FRANÇOIS VANDER MEULEN
A PEINT ET DESIGNÉ POUR LE SERVICE DE SA MAJESTÉ
DEPUIS LE 1^{er} AVRIL 1664

Premièrement,

J'ay peint le vieux chasteau de Versailles du costé de L'Orangerie (1).

Plus la vûe du chasteau du bois de Vincennes même grandeur (2).

Plus du temps du premier Caroussel de Versailles j'ay fait plusieurs esquisses et desseins (3).

Plus du temps du Cardinal legat j'ay fait plusieurs desseins de Fontainebleau de ce qui s'est passé dans ce temps-là.

Plus j'ay peint le tableau de Fontainebleau veuë du costé du grand parterre Le Roy a

cheval qui court le serf avec sa suite, de dix pieds de long et de sept de haut (1).

Plus la marche du Roy accompagnée de ses gardes passant sur le pont neuf et allant au pallais, de même grandeur (2).

Plus j'ay peint deux esquisses de chevaux sur deux toilles.

Plus j'ay peint dans la grande escurie plusieurs chevaux qui servent de modèle sur deux toilles (3).

Plus j'ay peint en petit l'entreveuë du Roy et du Roy d'Espagne après un dessein de *Monsieur Le Brun*, qui a servy pour modèle pour celui qu'on a fait en grand pour la tapisserie (4).

Plus j'ay peint l'entreveuë des Suisses, d'après *Monsieur Le Brun*, pour le même sujet.

Plus j'ay peint une bataille derrière un portrait du Roy à cheval (5).

Plus j'ay peint une autre bataille du même sujet derrière une autre.

Plus j'ay peint derrière le Roy à cheval, de *Monsieur Le Brun*, la marche du Roy faisant son entrée dans la ville de Dunkerque (6).

Plus j'ay fait un grotesque, la veuë de Fontainebleau, le Roy sur le devant et plusieurs figures, serf et chiens dans le d. grotesque (7).

(1) Ce tableau figure au musée du Louvre, sous le n° 314; il a de hauteur 1^m,90 sur 3^m,35 de large. Le musée de Nantes en possède une curieuse esquisse, provenant de la collection Caumont. Gravé en 2 planches par Baudouins.

(2) Ce tableau figure au musée de Grenoble, à qui il fut accordé par Napoléon en 1811; les mesures données à cette date étaient de 5 pieds 9 pouces de haut, sur 10 pieds de large; le tableau aurait donc été diminué en hauteur, si les mensurations de van der Meulen, de Bailly ou du musée du Louvre en 1811 sont exactes; mais, au reste, nous retrouverons assez d'erreurs analogues au cours de cet examen. L'inventaire Bailly signale ainsi ce tableau, qui en 1710 se trouvait à Marly: « Un tableau représentant le Roy allant au Palais suivi de la garde françoise et suisse rangée en haie sur le Pont-Neuf, accompagnées de beaucoup de peuple. Figures de 10 à 11 pouces, ayant de hauteur 5 pieds 8 pouces sur 9 pieds 10 pouces de large, dans sa bordure dorée ». Gravé en 3 planches par J. van Huchtenburch.

(3) Huchtenburch a gravé « dix sujets de chevaux de différentes attitudes pour étude » par van der Meulen. Le musée du Louvre, sous le n° 321, montre une « une étude de chevaux » du même, de 0^m,55 de hauteur sur 0^m,66 de large; pareillement au musée de Montpellier, on remarque un dessin à la sanguine et à la pierre noire de van der Meulen sous ce titre « études de chevaux ».

(4) Il existe de ce tableau deux copies (dont l'une par Mathieu), qui figurent au musée de Versailles sous les nos 1068 et 2059.

(5) Au musée de Dijon, il existe un *portrait de Louis XIV à cheval*. Est-ce là « cette bataille derrière un portrait du Roy à cheval » mentionnée par van der Meulen? Au musée d'Orléans, il existe aussi un *Louis XIV à cheval*, dessin au crayon et lavé, du même.

(6) Il existe de ce tableau une copie par Mathieu, qui figure au musée de Versailles sous le n° 1067. Gravé par de Hooghe en deux planches.

(7) Voir plus bas n° 24.

(1) Ce tableau figure au musée de Versailles, sous le n° 725; il a de hauteur 0^m,95 sur 1^m,27 de large. Gravé par Antoine-Fr. Baudouins.

(2) Ce tableau figure au musée du Louvre, sous le n° 315: *Vue du château de Vincennes du côté du parc*; il a de hauteur 0^m,96 sur 1^m,26 de large. Gravé par Baudouins.

(3) Baudouins a gravé deux vues du château de Versailles, « l'une comme il étoit ci-devant, et l'autre du côté de l'Orangerie » (voir note 1). Dans l'*Inventaire général des Tableaux du Roy*, en 1710, Bailly signale à Versailles, dans la petite galerie du Roi « un tableau (de van der Meulen) représentant la veuë de l'ancien château de Versailles: sur le devant l'on voit un carrosse à six chevaux et des gardes du Roy qui suivent. Figures de 9 à 10 pouces. Ayant 20 pouces de diamètre, dans sa bordure dorée ».

Plus jay peint pour une des saisons, une ovale le Roy à cheval en carouselle (1).

Plus jay peint dans une autre saison le Roy à la chasse aussi ovale (2).

Plus jay peint le dedans de l'esquisse des douze mois.

Plus jay peint et fait l'esquisse de l'Isle en Flandre, qui a servy pour peindre en grand, pour la tapisserie (3).

Plus jay peint le Roy devant Marsal la ou le gouverneur présente les clefs au Roy pour le meme sujet.

Plus le Roy dans la tranchée devant Douay pour le meme sujet.

Plus l'entrée de la Reine devant la porte de Douay pour le meme sujet (4).

Plus la defaite du comte de Marsein après la prise de l'Isle en Flandre pour le meme sujet (5).

Plus jay fait une esquisse le Roy dans une bataille qui a servi pour peindre en miniature.

Plus jay fait un dessin sur velin le Roy a cheval à la teste de son armée.

Plus jay peint derrière deux tableaux inventéez de *Monsieur Le Brun* les figures scavoir, celle du Roy et de madame de Montespan peint par *Monsieur Detroyes*. Jay peint dans l'un la Franche Comté et dans l'autre la Navigation.

Plus jay peint sur deux toilles des attitudes de chevaux différentes.

Plus jay peint un cheval le tiers du naturel un cheval galoppant (6).

Plus jay peint la ville de Courtray enrichie de figures que l'on a fait en tapisserie dans un coin de bordure (7).

Plus le Roy avec ses gardes entrant dans la ville de Douay pour le même sujet.

(1) Très vraisemblablement le Mois de Janvier, que figure le Louvre, avec un opéra représenté devant la colonnade : la copie en est au musée de Versailles sous le n° 4680.

(2) Très vraisemblablement le Mois de Juin, que figure le château de Fontainebleau, avec la chasse du roi : la copie en est au musée de Versailles sous le n° 4685.

(3) Cette esquisse figure au musée de Dijon, à qui elle fut envoyée en 1811 sous ce titre : *Une action des campagnes de Louis XIV*; elle a de hauteur 0^m,49 sur 1^m,16 de large, et faisait partie de l'ancienne collection du Roi. L'original est au Louvre.

(4) Cette esquisse figure au Louvre sous le n° 301; elle a 0^m,63 de hauteur sur 0^m,78 de large : elle se trouvait probablement jadis au château de Choisy-le Roi. Il en existe une copie au musée de Versailles sous le n° 2078.

(5) Gravé par Nolin l'aîné.

(6) Voir plus haut note 6.

(7) Ce tableau figure au musée de Versailles sous le n° 2219; il a de hauteur 1^m,33 sur 0^m,47 de large.

Plus pour les douze mois de l'année qui sont les maisons royales (1).

Scavoir dans celle de Versailles, le Roy dans un carosse accompagné de ses gardes.

Dans celle du Bois de Vincennes le Roy à la chasse.

Dans celle de Marimont (près de Mons) le Roy à la chasse.

Dans celle de Saint-Germain en laye le Roy et la Reyne à cheval et les dames à cheval.

Dans celle de Chambor la marche royale.

Dans celle de Blois le Roy dans sa caleche accompagné de ses gardes.

Dans celle des Thuileries le Roy dans sa caleche avec des dames.

Plus Madrid jay peint la piece entierement le Roy à la chasse.

Plus Moncou (Monceaux) je lay peint aussi tout entierement aussi le Roy à la chasse.

Plus le balet du Roy je lay peint aussi entierement la ou lon voit toutes sortes de masquarades.

Plus jay peint aussi entierement laassade du Louvre où est représentée l'Apsichée.

Plus jay peint un entredeux de fenestre pour la tapisserie.

Plus jay fait l'esquisse du passage du Rhin en trois morceaux, le premier est la marche de la cavallerie, le milieu le Roy qui commande, et le troisieme la ou on fait le pont de batteaux (2).

Les trois tableaux que jay commencez de peindre en grand font prez de soixante pieds de longueur et cet ouvrage est beaucoup avancé (3).

Plus jay peint quatre tableaux qui sont dans le cabinet du Roy à Saint Germain en laye.

Scavoir Le Roy allant à Versailles (4).

(1) Les copies des *Mois* sont au musée de Versailles sous les n°s 4680 à 4691. On avait ainsi, d'après une note du temps, réparti le travail de chacun des peintres qui collaborèrent à cette œuvre : « M. Yvert le père a fait la plupart des grandes figures, les tapis de pied et les rideaux. M. Baptiste a fait les fleurs et les fruits ; M. Bouele a fait les animaux et les oyseaux ; M. Auguier a fait l'architecture ; M. Vander Meulen a fait les petites figures et une partie du paysage ; MM. Genoels et Baudouins ont fait le reste du paysage ». Le manuscrit de van der Meulen spécifie donc et précise la part qu'il eut dans ce travail. (Voir plus haut les n°s 11 et 12).

(2) La première de ces magnifiques esquisses figure au Louvre, sous le n° 308; elle a 0^m,50 de hauteur sur 1^m,11 de largeur; les deux autres sont au musée de Caen, sous les n°s 113 et 114; elles ont 0^m,81 de hauteur sur 1^m,56 de largeur; les deux premières pièces furent gravées par Simonneau. Ces trois pièces devaient se trouver avant la Révolution dans le château de Choisy-le-Roi.

(3) Il existe, au musée de Versailles, sous les n°s 126 et 2033, deux copies de ces morceaux d'après Le Brun et van der Meulen, par Testelin et Franque.

(4) Ce tableau figure au musée de Versailles, sous le n° 2145 : il est signé et daté 1669 (voir plus haut, note 3 de la p. 74, la description qu'en donne l'Inventaire de Bailly); il est de forme ronde et mesure 0^m,56 de diamètre.

Le second le Roy et la Reyne à cheval dans le bois de Vincennes (1).

Le troisième Saint-Germain le Roy gardant la chasse (2).

Le quatrième le Roy accompagné des dames au camp de Fontainebleau (3).

Plus jay peint dans le grand escalier de Versailles quatre tableaux.

Scavoir la sortie du Gouverneur et la garnison de Cambray devant le Roy (4).

Plus la ville de Valenciennes (5).

Plus la ville de Saint-Omer (6).

Plus la bataille de Mont-Cassel (7).

(A suivre).

FERNAND ENGERAND.

(1) Ce tableau est ainsi mentionné dans l'Inventaire de Bailly : « un tableau représentant la vue du château de Vincennes : le Roy et la Reine sont à cheval en habit de chasse suivis de leur cour. Figures de 9 à 10 pouces, ayant de hauteur 1 pied 7 pouces sur 2 pieds 11 pouces de largeur, coupé en octogone par les coins, dans sa bordure dorée ». En 1710 ce tableau était à Versailles dans la petite galerie du Roi. Est-ce une esquisse de ce tableau qui est ainsi mentionnée au catalogue du musée de Tours : *Louis XIV à l'entrée du bois de Vincennes*, et qui a 0^m,58 de hauteur sur 0^m,88 de largeur ? Est-ce le tableau lui-même ?

(2) Ce tableau figure au musée de Versailles, sous le n° 2144 : il est signé, daté de 1669, et a 0^m,56 de diamètre. On le trouve ainsi mentionné dans l'Inventaire de Bailly : « un tableau représentant la vue du château neuf de St-Germain : le roy est à cheval sur le devant accompagné de M. de Turenne. Figures de 9 à 10 pouces, ayant 20 pouces de diamètre, dans sa bordure dorée ». Il se trouvait alors à Versailles, dans la petite galerie du Roy.

(3) Ce tableau figure au musée de Versailles sous le n° 4343 : il est daté de 1669, et a 0^m,53 de hauteur sur 0^m,95 de largeur. L'Inventaire Bailly le signale ainsi en 1710 à Versailles dans la petite galerie du Roi : « Un tableau représentant la vue du château de Fontainebleau : le roy et la reine sont en habit de chasse, figures de 9 à 10 pouces, ayant de hauteur 19 pouces sur 2 pieds 11 pouces de large, coupé en octogone par les coins, dans sa bordure dorée ». Gravé par Baudouins.

(4) Le célèbre escalier des ambassadeurs à Versailles fut détruit sous Louis XV, ainsi que les fresques de van der Meulen qui en faisaient l'ornement. Gravé par Ertinger, avec cette mention : « vue de la ville et citadelle de Cambray assiégée et prise par le Roy au mois d'avril 1677, dessiné et peint pour le Roy dans un des costez du grand escalier de Versailles ».

(5) C'est probablement le n° 2036 du musée de Versailles, qui a de hauteur 2^m,55 sur 3^m,79 de largeur.

(6) Gravé par Bounart, sous ce titre : « Vue de la ville de St-Omer du côté du fort de Bournonville, assiégée et prise par l'armée du Roi commandée par le duc d'Orléans, en avril 1677, dessiné et peint pour le Roy d'un des côtés du grand escalier de Versailles ».

(7) Gravé par Bounart sous ce titre : « l'armée du prince d'Orange défaite devant Mont-Cassel par l'armée du Roy, commandée par M. le duc d'Orléans en 1677, dessiné et peint pour le Roy dans le grand escalier du château de Versailles ».

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Théâtre de la Renaissance. — *Amphitryon*.

Si l'on avait voulu, à la mode du jour, faire autour d'*Amphitryon* ce que l'on appelle modestement une reconstitution historique, — et le théâtre contemporain n'a plus d'autre raison d'être — il y avait, je crois, deux façons tout au moins d'en imaginer la mise en scène.

La première eût été l'exactitude la plus précise dans l'authenticité du décor et du costume. On nous eût donné une copie photographique de la Thèbes légendaire, et, bien que légende et photographie semblent à première vue deux choses incompatibles, on eût sans peine recueilli de véridiques documents. Toute cette période de l'histoire primitive en Grèce nous est, en effet, bien mieux connue que telle crise contemporaine en Turquie ou même en France. Grâce aux poèmes homériques, grâce surtout aux récentes découvertes de l'archéologie, nous connaissons dans le dernier détail la vie publique et privée, physique et sentimentale, de ces héros, leurs habitations et leurs tombeaux, leur armement et leur parure : Schliemann prétendait avoir sous la main le squelette d'Agamemnon ; on pourrait toucher, peut-être, la mâchoire du roi des rois, en faisant le pèlerinage de Mycènes.

Il faut donc regretter que les directeurs de la Renaissance aient méconnu à ce point les exigences du Tout-Paris. L'exemple tout voisin de la Porte-Saint-Martin était là, cependant, pour leur ouvrir les yeux. Je m'étonne qu'ils ne l'aient pas compris. Nous n'allons plus au théâtre pour perdre notre temps. Nous voulons employer ces heures de loisir à repasser notre histoire, en vue de cet examen perpétuel qu'est devenue la conversation mondaine, depuis que toute honnête femme fréquente la Sorbonne et M. Larroumet. Il faut, pour qu'une pièce nous intéresse, qu'on nous y montre la tabatière authentique de Louis XVI et quelques fauteuils (garantis sur facture ou par expert) frôlés jadis par la robe de Marie-Antoinette. Si l'on me permettait une courte échappée dans la littérature et le langage littéraire, je signalerais aux critiques de l'avenir ce cas de régression bien remarquable dans l'évolution des genres, — puisque M. Brunetière admet que les genres évoluent. Car, s'il est vrai de dire qu'en une certaine façon et dans une certaine mesure, le genre dramatique est né au XVII^e siècle du genre historique (en tant que, sorti de ce respect un peu fétichiste de l'antiquité qu'avaient partout répandu les études des grands humanistes, il avait la prétention ou l'ambition de transporter à la scène l'histoire des Anciens et de réaliser, dans la mesure de ses forces, quelques-unes de leurs conceptions morales ou intellectuelles), il n'est pas moins vrai de dire qu'en cette fin du XIX^e siècle, le genre dramatique remonte à grands pas vers le genre historique, puisqu'aussi bien il ne vit plus guère aujourd'hui que d'un étalage puéril de vérité prétendue historique et d'érudition prétendue consciencieuse.

J'avais donc rêvé un *Amphitryon* authentique.

Comme décor, l'un de ces palais mycéniens ou tyrrhéniques que la sagacité de M. Dörpfeld a relevés, en plan, coupes et élévations, depuis la pierre du seuil jusqu'aux chapiteaux des colonnes : la scène est dans la première cour ; au fond, une Porte des Lions ; à droite, les murs de la terrasse fortifiée ; à gauche, l'entrée du palais intérieur avec ses colonnes en entonnoir, élargies de bas en haut, plaquées d'or ou incrustées de verre bleu. Comme personnages, les Achéens aux belles enlèvements, avec leurs casques bien polis, leurs lances de hêtre, leurs glaives à clous d'or, leurs terribles panaches qui faisaient pleurer le petit Astyanax dans les bras de sa nourrice, et leurs boucliers ciselés dont les merveilles font aujourd'hui encore peiner tant de petits Français sur le texte d'Homère. Amphitryon aurait manié l'un de ces admirables poignards que connaissent tous les archéologues ; Alcène, au lieu de diamants, aurait reçu de son époux quelques belles gemmes insulaires.

C'est été là une reconstitution vraiment neuve et digne en tous points de nos applaudissements. Je l'attendais un peu, je l'avoue, et j'avais préparé dans ce sens le plus historique de mes comptes rendus : pour en motiver les éloges, comme aussi pour éviter cette fois le cruel reproche d'ignorance que m'avait valu *Gismonda*, j'avais relu, étudié Mycènes, Tirynthe, Ilion, et, sans sauter une ligne, les onze cents pages du dernier in-quarto de MM. Perrot et Chipiez.

J'attendais le résultat avec une certaine impatience. Il me semblait, qu'ainsi encadré, *Amphitryon* prendrait des airs de *Belle Hélène*, et je me réjouissais de voir si bien traduites les intentions de Molière. Car on a beau respecter l'antiquité, comme tout le XVII^e siècle, et comme Molière lui-même, plus que tous les autres, la respectait, on n'en prend pas moins avec elles ses petites libertés : les vrais dévots sont toujours familiers avec leurs dieux. Entre *Amphitryon* et la *Belle Hélène* ou *Lysistrata* (la nôtre), il n'y a que la différence du XVII^e au XIX^e siècle : il faudrait ajouter peut-être la différence des talents. Mais un nom comme Argatiphontidas, un prologue où Mercure et la Nuit échangent ces propos galants :

LA NUIT

Voilà sans doute un bel emploi
Que le grand Jupiter m'apprend
Et l'on donne un nom fort honnête
Au service qu'il veut de moi.

MERCURE

Pour une jeune déesse
Vous êtes bien du bon temps !
Un tel emploi n'est bassesse
Que chez les petites gens.

et des cascades de folies comme le récit à la lanterne, sans parler des déclarations du bouillant Argatiphontidas ou des irrévérences de Sosie :

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule,

enfin toute la pièce, sauf peut-être les scènes entre Jupiter et Alcène, n'incline-t-elle pas un peu vers la parodie ? et l'invraisemblance de la légende ne devait-elle pas être soulignée par l'étrangeté du costume et du décor, si l'on ne voulait pas que le public sentit à certaines minutes un peu de malaise et prit trop au sérieux les tristes situations de la toute charmante Alcène ? ne de-

vait-on pas nous rendre ces bons héros d'Homère qui, peu chatouilleux sur l'honneur conjugal, peusaient, comme Ménélas, que la possession actuelle d'une épouse chérie fait oublier tous les accidents de sa jeunesse et qu'Hélène, même après Paris, est encore fort agréable dans l'intimité ? ces grands mangeurs engloutissaient un quart de mouton et témoignaient à un hôte leur affection et leur respect en lui donnant double part et les morceaux les plus gras ; ne nous auraient-ils pas fait apprécier toute la valeur du mot :

Le véritable Amphitryon
Est l'Amphitryon où l'on dîne ?

Je regrette, plus que je ne saurais dire, cette première conception du décor.

Je reconnais pourtant qu'on en pouvait avoir une autre, presque aussi bonne. Car on eût fait aussi une belle reconstitution, en nous rendant l'*Amphitryon* de Molière avec la mise en scène du temps. La tentative était moins méritoire, étant moins neuve et moins difficile encore : les documents abondent et M. G. Bapst eût fait, avant la pièce, toute une conférence sur les costumes. Il nous aurait expliqué, comme à l'Odéon, quelle idée Molière et ses contemporains se faisaient de la Grèce légendaire ou historique, et de quels atours vieillots ils paraient toute la mythologie. Ces conceptions auraient déridé, peut-être, notre savant public contemporain : le moindre bachelier eût signalé d'étranges anachronismes entre ce Jupiter et le Zeus authentique ; toute la salle eût bien senti qu'il n'y eût jamais rien de commun entre l'Hermès arcadien, le seul vrai dieu des amoureux messages, le seul fournisseur attitré des plaisirs paternels, et ce Mercure romain en toge. Fournissant mille occasions de critiquer l'érudition de Molière et d'étaler une science plus exacte, ce décor aurait assurément satisfait tout le monde. Peut-être, même, aurait-il convenu à la pièce, en nous reportant au XVII^e siècle et en nous rappelant sans cesse que toute cette histoire d'Amphitryon se passe et s'est passée à la cour du Roi-Soleil. Certains rôles auraient ainsi repris une tout autre valeur : si Sosie n'est réellement qu'un esclave à la mode antique, un véritable esclave, je ne comprends qu'à moitié certains vers :

Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits...
Cependant notre humeur insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée,
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle ;
En vain, notre dépit quelquefois y consent ;
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.

Maître Sosie n'a pu prendre ces belles pensées que dans les galeries du Louvre ou de Versailles : habillez-le nous à la mode du jour, puisqu'il en a le langage, et faites que les douleurs d'Alcène ne nous coûtent pas plus de larmes qu'à Madame de Montespan.

Car j'en renviens toujours à cette pauvre Alcène, que M^{me} Sarah Bernhardt nous a faite si

belle et si touchante. Combien son sort nous paraît rigoureux ! combien injuste la situation difficile où la plonge un caprice divin ! Doña Sol, tour à tour, au service amoureux d'un époux très épris et d'un maître très exigeant ! Je comprends que le public ne rie à cette pièce que du bout des dents : le public a si bon cœur ! le spectacle d'une telle injustice le révolte, aujourd'hui que la justice luit pour tous et que tous les escrocs, maîtres chanteurs, voleurs d'honneur, d'amour ou d'argent, sont si sévèrement punis !... On aurait dû prévoir pourtant cette honnêteté foncière du public, à laquelle M. Sarcy a rendu, après coup, un hommage mérité. Mais, loin de ménager ces scrupules, il semble qu'on ait voulu les attaquer de front : pour imposer au public cette histoire révoltante, on l'entoure de toutes les vraisemblances, de tous les détails, de toutes les preuves, qui peuvent nous empêcher de mettre en doute son authenticité. C'est ainsi que les directeurs de la Renaissance ont compris la mise en scène. Décors et costumes, tout est d'une vérité historique exactement conforme aux notions, aux sentiments, aux préjugés, aux visions du public sur l'antiquité. Dans le fond, une Pompéïen gradins sur le flanc d'une montagne : des temples, des statues, des portiques, toute une ville gréco-romaine, plutôt romaine, et telle que nous nous figurons toutes les villes antiques ; à gauche, l'entrée d'une maison pompéïenne, copiée sur les documents les plus authentiquement romains, c'est-à-dire antiques, puisque Rome et l'antiquité, pour nous, sont tout un ; à droite, une grande statue en bronze de Jupiter, armé de la foudre, et d'allure phidiasque : tout ce décor n'est-il pas fait pour encadrer « une tranche de vie » antique, comme on dit aujourd'hui ? et pouvons-nous un seul instant penser que ce décor réaliste verra se dérouler une histoire inventée, que l'injustice de Jupiter, le dépit d'Amphitryon et le chagrin d'Alcmène sont imaginaires pures ? De même pour les costumes : ce Sosie et ce Mercure en esclaves romains, ces comparses en légionnaires, cette Alcmène tanagréenne, ces Amphitryons empereurs triomphateurs, et cette Nuit nimbée de lampes électriques, peuvent-ils vraiment n'avoir pas existé ? ne faut-il pas plutôt croire à la réalité de leurs malheurs, compatir à leurs souffrances, et gémir, en dernière analyse, sur la triste condition des hommes, simples jouets dans la main de la divinité ? Si les directeurs de la Renaissance se proposaient ce dernier but, je crois que, généralement parlant, ils l'ont atteint : qu'ils conseillent seulement, en douceur, à M. Coquelin d'éteindre un peu sa gaieté et sa lanterne, car il ne faut point être si amusant dans une pièce aussi triste et un décor aussi sérieux : sa verve irrespectueuse semble déplacée.

R. DARBÉ.

REVUE DES REVUES

* Revue des Deux-Mondes (15 février 1895).

— On ne discute plus guère, aujourd'hui, la question de la polychromie dans la sculpture. Les fouilles de ces vingt dernières années, soit en Grèce, soit en Asie Mineure, ont prouvé d'une

façon évidente que, même jusqu'au temps de Praxitèle, la statuaire fut polychrome. Dans une très intéressante étude, M. Maxime Collignon résume avec une clarté parfaite l'état de la question. Il s'attache surtout à prouver que la polychromie des statues grecques ne fut jamais un moyen d'imiter de plus près la réalité, et que la couleur — toujours conventionnelle — servit seulement aux artistes pour « rehausser le charme de la forme, qui reste maîtresse et souveraine ».

O L'Art décoratif moderne (Février). —

Dans une lettre longue et motivée, M. Ed. Didron, examinant la question relative à l'Exposition des objets d'art en 1900, parle des inconvénients qui ne manqueraient pas de résulter de la démarcation entre les artistes auteurs des objets présentés et les industriels qui utilisent le talent de ces artistes. Suivant M. Didron, cette démarcation, très préconisée en ce moment, serait une cause de désordre. Il y aurait, pour le jury, autant de cas particuliers à examiner et à résoudre que d'exposants. Que des abus aient été commis dans certaines industries, c'est possible, mais on aurait tort de généraliser, de croire que le rôle de l'artiste est le même partout. Tels industriels, qui ne sont pas seulement fabricants, interviennent à des degrés divers dans une œuvre et impriment leur direction effective sur son parfait achèvement. Par exemple, le peintre-verrier élève parfois des prétentions fort exagérées, attendu que sa part dans la réussite d'une œuvre est ordinairement très limitée. — Ce que peut demander le public, c'est une classification logique et claire, une installation qui permette de voir, de comparer aisément tous les ouvrages du même ordre.

Aussi, le groupement dans des galeries communes s'impose. « Je souhaite, dit M. Didron, que l'on n'accorde pas, comme aux expositions précédentes, des pavillons particuliers qui ont l'inconvénient de rompre l'unité d'une classe ; mais une exception peut et doit être faite uniquement en faveur de grandes associations, telles que l'Union Centrale des Arts décoratifs ». M. Didron accorderait sans doute le même avantage à nos grands établissements nationaux, Sèvres et les Gobelins. Il est permis de le supposer du moins.

— **La Revue Archéologique** (1894). — Fondée en 1844, la *Revue Archéologique* est aujourd'hui, sur le continent, le plus ancien recueil de ce genre et le seul qui donne à ses souscripteurs deux volumes par an (1). Jusqu'en 1848, elle resta sous l'influence de Letronne et au service des polémiques passionnées de ce savant ; puis elle passa sous la direction de MM. A. Maury et A. Bertrand, qui lui imprimèrent une allure plus pacifique. Ce dernier, qui la dirige encore aujourd'hui avec M. Georges Perrot, y fit une grande place à l'archéologie nationale, qui se développa si brillamment du temps où Napoléon III travaillait à son *Histoire de César*. Jusqu'à la fondation de la *Revue de Philologie*, en 1876, la *Revue Archéologique* accueillit les articles les plus divers relatifs à l'antiquité et au moyen âge ; de-

(1) A Paris, Leroux, éditeur. L'abonnement est de 30 fr.

puis, elle n'insère plus, en principe, que des travaux d'archéologie proprement dits, sans dépasser, sauf de rares exceptions, le début du ^{xvi}^e siècle. A partir de 1883, la *Revue* a commencé la publication des *Chroniques d'Orient*, de M. S. Reinach, dont la vingt-neuvième est actuellement sous presse; ces *Chroniques* résument avec détails les fouilles, découvertes et publications relatives aux contrées qui formaient l'ancien empire romain d'Orient, et donnent en outre des renseignements sur les acquisitions des divers musées. Depuis 1888, M. Caprat publie dans la *Revue* un supplément épigraphique, résumé ou réédition de toutes les inscriptions latines qui se découvrent journellement dans le monde romain. Il existe trois Tables de la *Revue*, publiées, l'une en 1853, la seconde en 1874, la troisième en 1893. Cette troisième seule est sérieusement faite; elle est due à un membre de l'Ecole française de Rome, M. Graillet.

Nous n'indiquons, dans ce qui suit, que les articles publiés en 1894 qui offrent un intérêt direct pour l'histoire de l'art.

— T. I, p. 18. J. de Morgan. *Le Mastaba de Ptah-Chepes*. C'est une tombe de la nécropole d'Abou-Sir, voisine de la pyramide de Saggarak, qui a été explorée par M. de Morgan; elle mesure 45 mètres de long sur 25 de large et comprend sept salles, dont une vaste cour ornée de vingt gros piliers, et des chambres plus petites, richement décorées. Le plafond de l'une des salles était soutenu par deux colonnes lotiformes qui présentent un grand intérêt pour l'histoire de l'architecture égyptienne. Les peintures murales ont été reproduites d'une manière insuffisante (pl. I et II). L'ensemble remonte à la V^e dynastie (vers 3000 avant J.-C.).

— T. I, p. 16. E. Michon. *Les fragments du Parthénon conservés au Louvre*. Récit, fondé sur des documents nouveaux, du transport de ces marbres en France et de leur acquisition par le musée.

— T. I, p. 152. A. Bertrand. *Le vase au chaudron de Gundestrup*. Deuxième article sur ce grand chaudron d'argent, découvert au Jutland, que M. Bertrand croit du ⁱ^{er} siècle avant J.-C., et qu'il attribue à la nation gauloise des Cimbres. Il est certain que l'armement des guerriers figurés sur le chaudron de Gundestrup ressemble beaucoup à celui des barbares représentés sur l'arc d'Orange, monument qui, suivant M. Bertrand, aurait été élevé en souvenir des victoires de Marius sur les Cimbres. M. S. Reinach a essayé de montrer ailleurs que le vase de Gundestrup, dont on peut voir un fac-similé au musée de Saint-Germain, n'est pas antérieur au ^v^e siècle avant J.-C. La question reste ouverte.

— T. I, p. 170. Th. Reinach. *Acrages, ou le Pirée pris pour un homme*. Plinius l'Ancien cite un ciseleur du nom d'Acrages; mais ce ciseleur n'a jamais existé. Plinius a été induit en erreur par un vase dans lequel était enchâssée une momie d'Agrippe, portant le nom du héros local, le dieu fluvial *Acrages*. L'erreur est plaisante, mais ce bon Plinius en a commis bien d'autres.

— T. I, p. 181, pl. V et VI. A. Joubin. *Stèles funéraires de Phrygie*. Deux stèles ornées de sculptures assez insignifiantes, parmi lesquelles

on remarquera cependant quelques objets servant à la toilette féminine, corbeille, peigne, miroir, etc.

— T. I, p. 184, pl. IV. A. Joubin. *L'Apollon de Tralles*. Phototypie d'une statue remarquable qui est entrée au Musée de Constantinople et où l'on reconnaissait jusqu'à présent un Bacchus. Le style rappelle — d'assez loin — celui de Praxitèle.

— T. I, p. 246. P. Chardin. *Chapelle de Kermaria-Nisquit en Plouha (Côtes-du-Nord)*. Intéressantes peintures du ^{xv}^e siècle, malheureusement très dégradées.

— T. I, p. 289, pl. X. S. Reinach. *Statuettes de terre cuite de la collection Pozzi*. Joli groupe de Myrina, représentant une Ménade assise à droite sur une mule. Ce sujet est nouveau dans la céramique grecque.

— T. I, p. 315. P. Vitry. *Etude sur les épigrammes de l'Anthologie Palatine qui contiennent la description d'une œuvre d'art*. L'auteur a fait ressortir, d'après les épigrammes, les caractères de l'art alexandrin et les tendances du poète à cette époque. Il serait désirable que nous eussions des études semblables pour toutes les périodes de la littérature.

— T. II, p. 28. Ph. E. Legrand. *Contribution à l'histoire des marbres du Parthénon*. Pour faire suite à l'article de M. Michon, signalé plus haut.

— T. II, p. 152, pl. XI-XV. A. Maître. *La tête d'ivoire du Musée de Vienne (Isère)*. Cette tête a été découverte en 1878 et publiée presque aussitôt, après avoir été très mal recollée; on la crut en bois et personne n'y regarda de près pour s'en assurer. En 1883, elle fut volée au Musée et retrouvée dix mois après dans un état déplorable. La municipalité de Vienne envoya les fragments à Saint-Germain, où M. A. Maître, directeur des ateliers, s'occupa de la rajuster. Il s'aperçut aussitôt que la prétendue tête en bois était en ivoire et qu'elle présentait, à la partie postérieure, une coquille avec plaque glissante: c'était donc un coffret à bijoux. M. Maître n'osa pas décoller tous les morceaux, qui ont été abominablement maltraités en 1878; mais il les moula séparément et, en juxtaposant ses moulages, exécuta en plâtre une très intéressante restitution de l'ensemble. L'original a été renvoyé au musée de Vienne; on en a gardé un fac-similé à Saint-Germain.

— T. II, p. 216. R. E. Legrand. *Documents relatifs aux antiques du comte de Choiseul-Gouffier*. D'après un carton des Archives nationales relatif à la confiscation de la collection de « l'émigré Choiseul-Gouffier ».

— T. II, p. 273. Eugénie Sellers. *St. Charles Newton*. Article nécrologique sur le grand archéologue que l'Angleterre a perdu le 28 novembre 1894.

— T. II, p. 282, pl. XVII-XVIII. S. Reinach. *Tête en marbre d'Artémis découverte à Cysique*. Planches (assez médiocres) d'après une jolie tête acquise récemment par le musée de Dresde.

— T. II, p. 285. L. Heuzey. *Mission de M. de Sazzec en Chaldée*. Exposé des résultats de la huitième campagne de fouilles (1894).

— T. II, p. 289. S. Reinach, *Notes sur quelques pierres gravées portant des signatures d'artistes*. L'auteur prouve, entre autres, que l'on a eu tort de révoquer en doute l'authenticité d'une femme signée *Polycèle*, qui représente l'enlèvement du Palladium; cette pièce était déjà connue et même célèbre au xv^e siècle. A la fin de l'article, il donne des détails peu connus sur les mystifications de J.-J. Dubois, sous-conservateur du musée égyptien du Louvre en 1840.

— T. II, p. 305. Pawlowsky, *Iconographie de la chapelle Palatine*. Long article, un peu confus, sur les mosaïques byzantines de la chapelle Palatine à Palerme (1140 ap. J.-C.).

— La *Revue Archéologique* publie, dans chaque fascicule, les comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et de la Société des Antiquaires de France; elle insère aussi des notices bibliographiques et des correspondances diverses, qui sont souvent accompagnées d'illustrations.

Athenæum (23 février). — Ce journal consacre un article aux « petites expositions » qui attirent en ce moment le public londonien, et loue en particulier une exposition d'aquarellistes qui contient, à son avis, des morceaux de premier ordre de De Wint, de W. Hunt, de D. Linton, etc. Il signale également une remarquable collection d'eaux-fortes de M. P. Helleu, et sept compositions de M. Burne-Jones, inspirées de la *Légende de saint Georges et du dragon* qui, terminées en 1863, ont orné jusqu'à ce jour la salle à manger d'un riche amateur, M. Birkel Forster. Exécutées dans un style large et simple, ces peintures sont, dit l'*Athenæum*, d'un fini moins précieux que les récents ouvrages du maître, mais la somptueuse harmonie de la couleur, la beauté du dessin et la poésie qui s'en exhale, en font une œuvre du plus haut intérêt.

+ Revenant sur un artiste peu connu, C. W. Duyster, dont nous avons parlé dans la dernière *Chronique*, l'*Athenæum* signale un tableau de ce peintre, acquis depuis peu par le musée de Berlin.

+ Enfin, il rend compte d'un livre de M. Harris, les *Trois époques de l'architecture anglaise* qui contient un vigoureux plaidoyer en faveur de l'emploi du fer comme matière architectonique. L'auteur pense que les vieilles maisons de bois du style Tudor pourraient être utilement étudiées à cet égard. Le rédacteur anonyme de l'*Athenæum* l'engage, dans ce cas, à aller à Chicago, où les maisons de fer sont nombreuses; il aura en tous cas, écrit-il, beaucoup de peine à faire pis que ce qu'il pourra voir dans cette ville.

= **Allgemeine Kunst-Chronik** (1895, 4^e livraison). — Ce fascicule fait suite à un des précédents consacré spécialement aux jeunes artistes allemands et belges: peintres, sculpteurs, musiciens, poètes encore peu connus, mais dont le talent original et riche d'idées, quoique parfois inquiet et inégal, a déjà produit des œuvres dignes d'attention et promet une belle récolte pour l'avenir. Après le poète Stefan George, le musicien Hugo Wolf, le peintre Aug. Donnay, le

sculpteur Joseph Rulot, voici un portraitiste de grande valeur, Leo Samberger, étudié et commenté de façon très remarquable par M. G. Fuchs: cet artiste s'attache moins à rendre l'aspect extérieur des personnes qu'à donner une évocation saisissante, caractéristique et comme symbolique de leur être intime, ainsi que nous le montrent des reproductions de sept beaux portraits.

— Sous le titre: *Hypothèses esthétiques*, M. Ludwig Klages émet d'originales réflexions sur l'art et les artistes.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} mars. — L'Exposition de 1900, par Lucien Magne; Isabelle d'Este et les artistes de son temps, par Charles Yriarte; Découvertes de Delphes, par Th. Homolle; le Kremlin de Rostoff, par le vicomte Jules de Cuverville; Paul Mantz, par Ary Renan; le Portrait de femme de la galerie Lacaze, par C. F.; le Portrait-miniature en France, par Henri Bouchot; Correspondance d'Angleterre: l'Art vénitien à Londres, par G. Gronau.

Trois gravures hors texte: *Portrait de femme*, école française du xviii^e siècle, eau-forte de Ch. Waltner; *M^{lles} de Pourtalès et le duc de Fitz-James*, miniatures de M^{me} de Mirbel, héliogravure Dujardin; *la Vierge et l'Enfant*, peinture de Carlo Crivelli, phototypie Aron frères. — Nombreuses gravures dans le texte.

2 IMPORTANTS RETABLES

ET

PEINTURES RELIGIEUSES

des Ecoles allemande, flamande et italienne des xv^e et xvi^e siècles

Aquarelles et Dessins anciens et modernes
Meubles gothiques, Louis XIII et Louis XV
Porcelaines, Faïences et Verreries anciennes
VENTE Hôtel Drouot, salle n^o 11, le Lundi 4 Mars 1895, à 2 heures.

M^e G. Duchesne, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre.

M. G. Sortais, peintre-expert, 23, rue d'Armaillé.

Exposition publique: Dimanche 3 Mars.

2 MAISONS rue Ordener, 58 et 60. C^e 1.000 m. Rev. 18.500 fr. M. à pr. 180.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. de Paris, 19 mars 95. S'adr. à M^e Manuel, not., 182, rue de Rivoli.

Maison à Paris **RUE DE MIROMESNIL** 57. C^e 235 m. R. 17.275 f. M. à pr. 275.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. de Paris, le 5 mars 1895. S'adresser à M^e Massion, notaire, 58, boulevard Haussmann.

MAISON A PARIS, RUE VIGNON, 7 et PLACE DE LA MADELEINE, 24. Revenu brut 29.262 fr. M. à pr. 300.000 fr. A adj. sur 1 ench. Ch. des Not. de Paris, le 26 mars 95. S'adr. aux not.: M^e Sabot, rue Bioi, 3, M^e Cottin, 6, rue Royale, M^e Péronne, rue Vivienne, 53, et M^e Mahot de la Querantonnais, r. des Pyramides, 14, dép. de l'enc.

Le gérant: G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La commission du budget s'est occupée, dans ses dernières séances, de la question de *personnalité* à donner à la « réunion » des quatre musées suivants : le Louvre, le Luxembourg, Versailles et Saint-Germain. Le projet de loi proposé et soutenu par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a été voté dans sa teneur primitive et incorporé dans la loi de finance qui en hâtera la sanction.

Nous ne saurions trop nous réjouir dans Athènes ; car, au courant de la discussion, la bonne volonté universelle que nous signalions l'autre jour chez les membres du Parlement pour l'expansion artistique, avait pris chez certains membres de la commission une tournure assez dangereuse de générosité à outrance. Il n'existait plus aucune hiérarchie entre nos collections nationales, toutes avaient *ex æquo* des droits à l'autonomie, le musée du Louvre, le musée Guimet, le musée du Trocadéro ; les Gobelins, Beauvais et le Garde-meuble intervenaient dans le débat, et la fête menaçait de finir, comme une belle chasse, par une chaude curée...

L'intervention ministérielle a modéré ces appétits, qui, tout légitimes qu'ils sont, n'étaient pas moins menaçants pour la pauvre caisse des musées. La Chambre approuvera les décisions de la commission. Mais nous attendons avec une nuance d'inquiétude la seule donnée du problème qui nous soit inconnue : la composition de la commission administrative qui gèrera le pécule artistique de Paris. Par le vent de décentralisation qui

souffle, il faudra demander à ses membres une délicate fermeté, une paternelle rigueur.

Souhaitons aussi que le projet de loi n'ait pas oublié de supprimer un abus qui a déjà privé le Louvre de plusieurs chefs-d'œuvre : les droits que le fisc réclame aux donateurs, dans des proportions et dans des conditions draconiennes.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La première exposition artistique de l'**Association des Bretons de Paris** s'est ouverte le 7 mars, à la Bodinière, et durera jusqu'au 25 mars.

Au **Cercle artistique et littéraire**, 7, rue Volney, exposition d'aquarelles, dessins, gravures, du 1^{er} au 14 mars.

Du 9 au 30 mars, exposition **L'Eclectique** à la galerie G. Petit, 12, rue Godot-de-Mauroy.

La seconde exposition de la **Société des Miniaturistes et Enlumineurs de France** aura lieu du 15 mai au 15 juin, dans les galeries de Georges Petit, rue de Sèze.

Elle comprendra une partie rétrospective, en même temps que les œuvres d'artistes vivants.

MM. **Gustave Lemaitre**, **G. Moteley** et **Jules Adler** exposent leurs œuvres à la galerie Le Houssel, rue de Douai, du 1^{er} au 10 mars.

Du 2 mars au 2 avril, exposition des œu-

vres du peintre **Georges d'Espagnat**, galerie Le Bar de Boutteville, 47, rue Le Peletier.

Le comité de la Société Lyonnaise des Beaux-arts a fixé la date de l'ouverture du prochain **Salon Lyonnais** au 9 avril; il sera installé cette année au parc de la Tête-d'Or, dans le palais des Arts religieux, mis gracieusement à la disposition du comité.

La *Gazette des Beaux-Arts* ne saurait se désintéresser de l'hommage rendu à un de ses plus anciens et plus illustres collaborateurs, ni manquer d'applaudir au témoignage officiel dont cette manifestation a été l'occasion. En conférant à M. Edmond de Goncourt la croix d'officier de la Légion d'honneur, le soir même où le maître se voyait fêté, en un banquet, par l'élite des lettres, le ministre des Beaux-Arts a récompensé et l'auteur de tant de beaux travaux qui ont rénové le Roman et l'Histoire, et un écrivain d'art, dont l'œuvre critique seule eût depuis longtemps appelé une semblable distinction et un tel hommage. Il nous plaît d'ajouter que jamais ministre ne prouva tout ensemble plus d'élévation de pensée et de tact, et que le discours de M. Poincaré, plein de respect et d'admiration pour Edmond de Goncourt, offre par surcroît les plus réconfortantes assurances à ceux qui vouent, à l'exemple du maître d'Auteuil, leur vie et leur talent à l'art dans ce qu'il a de plus indépendant, de plus noble et de plus pur.

Le Salon Carré du Louvre

L'épidémie de réformes plus ou moins justifiées, qui sévit aujourd'hui, menace le Salon Carré du Louvre. Nous espérons que sa vigoureuse constitution résistera aux atteintes du fléau. Autant nous aimons à seconder, à provoquer même les modifications judicieuses, autant nous devons nous élever contre cette manie contemporaine de changements à outrance, souvent inutiles, voire nuisibles.

Certains critiques demandent la suppression du Salon Carré. Ne semble-t-il pas qu'il serait téméraire de ne pas conserver une salle où sont réunies des œuvres maîtresses de toutes les écoles?

Tous les visiteurs ne sont pas des habitués de nos galeries; beaucoup sont des étrangers qui voient Paris en quelques jours, et qui n'ont qu'une matinée ou une après-midi, quelquefois moins, à donner à l'ensemble des collections diverses que renferme le Louvre. N'est-il pas bon de mettre

sous les yeux de ces visiteurs un magnifique résumé de la peinture de tous les pays?

On parle beaucoup, depuis quelque temps, des musées au point de vue de l'enseignement de l'art; c'est fort bien; mais on oublie trop qu'ils sont bien peu nombreux ceux qui cherchent autre chose, dans une visite à un musée, qu'un délassement et la satisfaction d'une vague curiosité du beau. Pour les autres qui sont multitude, et qui n'ont ni le goût ni le loisir d'étudier à fond les œuvres et l'histoire de l'art, n'est-ce pas la vue de chefs-d'œuvre d'écoles très différentes, rapprochés les uns des autres, qui pourra le mieux éveiller chez eux le sentiment de la beauté artistique, et leur en révéler les manifestations variées, seul enseignement qu'il faille demander pour eux à un musée?

A ce rapprochement, une seule condition doit s'imposer, c'est que l'harmonie générale n'en soit pas détruite par des disparates choquantes.

On a dit qu'il faudrait ne réunir dans la même salle que des peintures de la même école; mais quelle école choisira-t-on pour lui consacrer entièrement le Salon Carré? Il ne faut pas oublier que, depuis quatre générations, ces mots : *Salon Carré du Louvre*, sont synonymes, en France et à l'étranger, de Salon des chefs-d'œuvre, parce qu'on y a groupé, en effet, un grand nombre des ouvrages les plus célèbres de nos collections. Y placer des tableaux d'une seule école semblerait donc donner à cette école la prééminence sur les autres?

Est-il besoin d'ajouter que l'emprunt d'un petit nombre de morceaux, fait à chaque école pour les exposer en une même salle, n'empêchera pas ceux qui recherchent dans un musée l'enseignement artistique spécial qu'il peut donner, de l'y trouver en étudiant avec soin les autres salles où sont réunies, autant que la disposition des lieux le permet, les œuvres diverses d'une même école?

PETITES EXPOSITIONS

LES PEINTRES ORIENTALISTES FRANÇAIS A LA GALERIE DURAND-RUEL

La deuxième exposition des peintres orientalistes français s'est ouverte, le 26 février, dans les galeries Durand-Ruel, présentant un ensemble d'œuvres choisies, très jeunes et très sincères, quelques-unes même imprévues, qui assure le succès de ce nouveau groupement artistique. Ce n'est point, d'ailleurs, le moindre intérêt de cette exposition que ce groupement en lui-même. A côté de la cohue des Salons annuels, qui sont comme de grandes foires artistiques, où les tableaux ont

tant de peine à conserver leur valeur et leur signification, on ne saurait trop favoriser les petites réunions distinctes où l'attention du public est moins soutenue, où les artistes peuvent se grouper suivant leurs affinités et leurs sympathies. Nos voisins d'outre-Manche poussent très loin ces spécialisations, notamment dans leurs expositions rétrospectives, et le public y trouve, avec moins de fatigue, des impressions moins confuses et un enseignement plus profitable.

Dans ce milieu de peintures dont le sujet, sans être le même, tourne pourtant autour de la même idée, on trouve un réel attrait à suivre chez les divers artistes les différences ou les similitudes d'impression et de notation : de plus, pour des ouvrages consacrés à la reproduction d'une nature exotique assez exceptionnelle, où l'étrangeté et l'imprévu sont souvent un des charmes les plus pénétrants, on peut dire que, perdus ou dénaturés dans la mêlée des Salons, ils ont fort à gagner à un rapprochement qui les explique et parfois les atténue.

L'expérience tentée en 1893, à côté de l'exposition d'art musulman, a paru assez concluante pour que les artistes que M. Léonce Bénédite avait alors réunis, en essayant de reconstituer à côté d'eux la petite famille ancestrale des maîtres dont ils continuent la tradition, aient songé à se former en société avec le but de présenter chaque année les nouveaux ouvrages dont ils iraient prendre l'inspiration sur place. Car, la seule garantie d'intérêt et de succès de cette exposition réside dans la sincérité, dans l'enthousiasme et dans la foi des exposants. Il faut qu'ils nous entraînent à leur suite, avec l'amour de ces races et de ces pays profondément pittoresques qui ont séduit les plus belles imaginations de notre siècle. Le jour où les amateurs, les militaires retraités ou les orientalistes en chambre seraient admis à nous présenter des porhades de touristes, des souvenirs de bureaux arabes, ou des couvertures de romances, cette exposition aurait vécu. On ne pourra donc que féliciter cette jeune Société de l'exclusivisme rigoureux qu'elle a montré dans ses statuts, en l'engageant à les observer avec le plus grand soin.

Parmi les exposants de cette année, comme parmi ceux de 1893, il n'en est point qui puisse faire tort au bon renom des orientalistes. Des maîtres qui ont illustré la plus grande partie de leur carrière par la peinture de cet Orient fascinateur qui est devenu comme leur seconde patrie, MM. Gérôme, Benjamin Constant, leurs présidents d'honneur, Félix Barrias, Ch. Landelle, etc., ont tenu à se solidariser avec eux pour renouer la tradition avec le passé. D'autres, que la beauté de ces spectacles n'attira qu'accidentellement, mais qui en reçurent une impression très vive, n'ont pas refusé d'apporter l'appoint de quelques-unes de leurs œuvres pour rendre hommage au prestige exercé par l'Orient sur les arts. C'est ainsi que M. Dagnan-Bouveret s'est fait représenter par un petit *Cimetière arabe à Blidah*, d'une exquise mélancolie avec ses

tombes blanches dans les verdure assoupies que M. Friant a emprunté à la collection de M. Coquelin ses deux remarquables peintures du *Souk des tailleurs* et des *Environs de Tunis*, avec deux beaux *Levers de soleil sur le port d'Alger*, et à celle de M. Détebach une curieuse, fine et vivante figure de *Laveuse tunisienne*. M. Aublet a envoyé une dizaine de très charmantes études d'un petit coin d'Orient assez peu exploré, pour être plus près de nous, la Grèce, la Bosnie et le Montenegro. M. Renoir expose une *Mosquée à Alger* avec un grouillement pittoresque de multitude arabe sur des terrains accidentés, deux charmantes figures de garçon et de petite fille arabes et surtout un *Bois de bananiers*, superbe sous la lumière égale du soleil, qui séduisent les yeux les plus prévenus. On avait sans doute assez oublié comme peintre le général Cluseret, aujourd'hui député du Var. C'est donc là une exposition assez piquante que celle de ses pastels et de ses peintures; il faut pourtant dire qu'ils ne détonnent pas dans ce milieu et qu'ils sont d'une vision juste et d'une forte saveur locale.

Ceux qui connaissent les superbes morceaux que M. Besnard a rapportés d'Algérie regretteront qu'il n'ait guère exposé que des études dans ce milieu, où il lui était donné de présenter un ensemble complet de cette face nouvelle et si brillante de son talent. On admirera cependant la délicieuse petite toile de chevaux arabes dans une fraîche et mouvante lumière matinale, et toutes ces notes exquises par la qualité du ton et la pureté de la vision : études de femmes moresques aux joues fardées, coins de montagnes bleues ou de rivières, auxquels il faut joindre toute une série de curieux et vivants croquis à l'encre où M. Besnard montre à quel point il a saisi le caractère particulier de cette race africaine et, entre autres, la grâce du cheval arabe. On ne peut que regretter, dans cette première partie de l'exposition, l'absence de M. James Tissot, qui n'a pas été autorisé, par ses éditeurs, à prêter un certain nombre de ses saisissantes aquarelles de Palestine, et celle de M. Ary Renan, qui a si parfaitement compris, comme avec un sens atavique, la poésie de l'Orient plein de légendes et de vieux souvenirs.

C'est parfois en véritables explorateurs que le groupe des Jeunes, des fondateurs, a traversé les grandes régions africaines. C'est ainsi que MM. Dinet, pour l'Algérie du sud, Marius Perret, qui a vécu trois ans au Mzab et fait la campagne du Soudan avec le colonel Dodds, Cottet, qui revient de la Haute Egypte, V. Prouvé, qui a visité le sud de la Tunisie, Paul Leroy, Chudant, Girardot, Bompard, Pinel, Taupin, etc., ont parcouru les coins les plus divers de l'Algérie ou du Maroc. Leur peinture a pris dans ce contact perpétuel avec les indigènes, dans l'examen attentif de ce vaste décor du désert et des oasis, au milieu des aspects les plus changeants, excessifs ou délicats, de la lumière directe ou reflétée, une sûreté d'analyse, une compréhension plus intime de ce milieu, une vision plus sincère et moins dénaturée par le désir de ne pas

s'écarter des habitudes visuelles de leurs camarades de Paris. Il en résulte des morceaux d'une sincérité et parfois d'une hardiesse très grandes, infiniment pittoresques, et chez lesquels l'exotisme ne nuit en rien à l'art.

Une section qui n'est pas à négliger dans cette exposition, est celle qui est consacrée à l'œuvre d'Alfred Delacroy. Les statuts de la Société des peintres orientalistes portent qu'en effet les expositions pourront comprendre une partie rétrospective et une partie d'art musulman. Après avoir primitivement groupé, en 1893, grâce aux prêts obligeants des musées nationaux et de nombreux amateurs, tout un choix d'orientalistes remontant jusqu'au début du XVIII^e siècle, M. Bénédite a pensé qu'il serait plus instructif de reprendre chaque année un seul artiste d'autrefois, présenté par une sélection de ses œuvres les plus caractéristiques. On a tenu à commencer cette série par Delacroy, dont le nom est si injustement oublié, et le comité a trouvé dans M. Gabriel Séailles, qui a écrit un très beau livre sur cet artiste et nous le fait connaître et aimer dans quelques pages éloquentes du catalogue, un collaborateur aussi compétent que complaisant. Cet oublié est un peintre de forte race, de beau tempérament pittoresque, qui se rencontre certainement avec Delacroix, auquel il a quelquefois pensé, tout en procédant cependant à l'inverse de lui. On regrettera à coup sûr, devant cette exposition, que le *Combat de lauriers*, exposé autrefois au Luxembourg, ait été relégué dans un musée de province, et on désirera que l'un des beaux tableaux actuellement réunis à la galerie Durand-Ruel puisse un jour être recueilli par le Louvre.

La petite section consacrée à l'art oriental est sans doute d'un aspect fort modeste. Son organisateur, M. Paul Casanova, bibliothécaire au Cabinet des médailles, a pensé qu'il valait mieux procéder avec ordre et méthode, en présentant quelques types bien authentiques et caractéristiques, qu'en débattant, comme on l'a déjà fait, tout un vaste bazar oriental dans lequel le public se perd.

Les quelques échantillons présentés ici nous donnent un résumé des cuivres arabes (mortiers, chandeliers, bassins, coffrets, etc.), des collections Gérôme, Duseigneur, Hakki bey, etc.) des différentes périodes de l'école de Mossoul, de l'école syro-égyptienne et de l'école du Yémen. La pièce la plus ancienne est une aiguille datée de 586 (1190 de notre ère) appartenant à M. Piet-Latandrie. Elle porte la plus ancienne date relevée jusqu'ici.

La *Gazette* fera connaître plus amplement à ses lecteurs cette exposition spéciale, qui a le mérite de commencer une étude critique et suivie des arts du Levant, de manière à les faire entrer dans le domaine de l'histoire au même titre que les arts de l'Extrême Orient, que de savants travaux, depuis quelques années, nous ont rendus si familiers.

S. A.

LES PORTRAITS DE FEMMES AU MUSÉE GALLIERA EXPOSITION

DES FEMMES-ARTISTES AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

Une Société de bienfaisance a inauguré récemment, au palais Galliera, une exposition de portraits de femmes. Les œuvres exposées sont en petit nombre; en revanche, elles ont été judicieusement choisies parmi les meilleures de nos artistes contemporains. Bien mises en valeur, dans un cadre à souhait, que décorent de belles tapisseries prêtées par le Garde-meuble (entre autres l'*Histoire de saint Gervais et de saint Protais*, vantée avec quelque excès), elles nous offrent un suggestif résumé de l'art du portrait depuis un quart de siècle. Peut-être, pour le rendre plus complet, les organisateurs auraient-ils pu y faire figurer certains artistes qui, bien que morts depuis plusieurs années, appartiennent néanmoins à l'art de nos jours, tels Cabanel, Bastien-Lepage et Manet.

Le doyen des portraitistes qui se présentent à nous est, croyons-nous, M. Jalabert. A défaut d'autres renseignements, sa manière correcte et un peu froide, la sobriété voulue de sa couleur et un certain classicisme légèrement démodé nous diraient son âge et qu'il fut élève de Paul Delaroche. M. Hébert, par la date de sa naissance, appartient à la même époque, mais son art a moins de rides : ses portraits, dans leur poétique morbidesse, ont conservé, intact, le charme qu'ils avaient jadis exercé sur nous, tel celui de S. A. I. la Princesse Mathilde, en sa triomphante beauté; tel encore celui de M^{me} Hochon, d'un style si fin et si bien approprié à la haute distinction du modèle.

Voici venir, avec M. Bonnat, une autre génération et un autre style. M. Hébert est poète autant que peintre, M. Bonnat est avant tout un peintre. Dans les chaudes harmonies que crée sa palette, dans la beauté sculpturale qu'il prête à ses personnages, dans le puissant relief de ses figures, on sent la joie de peindre, on devine l'ouvrier robuste et puissant. Deux des trois portraits que nous voyons de cet artiste ont déjà quinze ou vingt ans de date; mais, ainsi qu'il arrive pour les œuvres vraiment fortes, le temps n'a exercé sur eux qu'une action bienfaisante, et la chaude patine dont il les a dorés ne fait qu'en rehausser l'éclat. Le portrait de M^{me} Bonnat, le dernier en date, est un morceau de tout premier ordre.

Si l'espace ne nous était ici strictement mesuré, nous voudrions étudier en détail les qualités qui font notre école française de peinture si attrayante dans sa diversité; opposer à la prestigieuse adresse et aux chatoyantes harmonies de M. Carolus-Duran (portraits de M^{me} Carolus-Duran en violet et de ses filles), la discrète couleur et l'impeccable précision de M. Lefebvre (portrait de M^{lle} H.); analyser les rares et subtiles qualités de M. Paul Dubois; dire les mérites de M. Delaunay, un grand artiste que, de son vivant, sa modestie a trop laissé dans l'ombre, et qui, dans l'art

contemporain, mérite une place parmi les plus grands.

Passons, maintenant, aux jeunes, à ceux dont la renommée n'est pas encore universelle et dont l'Institut n'a pas encore consacré la gloire. A prendre cette définition au pied de la lettre, M. Flameng ne serait pas tout à fait un jeune, car l'Académie lui sourit et son nom est déjà célèbre bien au-delà de nos frontières. L'an dernier, il est allé à Tsarkoï-Sélo faire le portrait d'un auguste prince. Pendant son séjour, il a peint également plusieurs grandes dames russes : telle cette étrangement belle princesse Youssoupoff, que nous avons vue à la rue Boissy-d'Anglas. L'exposition Galliera nous fait connaître un deuxième portrait de cette même princesse qui, pour être plus intime, ne le cède en rien au premier. Trois autres, d'une exécution précieuse, représentent dignement ce brillant artiste. Plus originales peut-être, et d'un art plus raffiné, sont les œuvres de M. Dagnan-Bouveret, qui expose, avec trois autres portraits, la délicieuse image de M^{lle} Bartet, dont il nous montre, en une droite et quasi mystique attitude, la gracieuse et jolie figure avec, en guise de fond, un vague paysage nocturne de ce Paris conquis tout entier par son talent (1).

Beaucoup d'autres portraits, signés de noms connus, sont dignes d'attention, et, malgré ces redoutables voisinages, tiennent honorablement leur place. Est-il besoin de dire que c'est par l'acuité de l'observation, par la précieuse et savante exécution des moindres détails que brillent MM. Frant et Marcel Baschet ; que MM. Gervex et Aublet se recommandent par la fraîcheur d'une gamme claire et gaie. M. Roybet, au contraire, recherche les vives oppositions de lumière et d'ombre ; c'est un coloriste vigoureux, un peu brutal parfois à la manière de Hals ou encore de certains artistes espagnols du XVII^e siècle ; on ne peut nier, en tout cas, que son portrait de M^{lle} J. R*** ne soit une de ses meilleures œuvres et, d'une façon absolue, une œuvre d'une belle et sévère tenue.

MM. de Madrazo et Boldini représentent seuls les écoles étrangères. Le premier a de la grâce, mais sa peinture est blafarde et manque de souplesse. Quant au second, ses portraits ont le facile attrait d'œuvres spirituellement brossées dans un moment de verve, quelque peu inachevés, de tons trop terreux qui répondent mal à l'éclat de la facture.

Il ne faut pas, dit-on, frapper une femme, même avec une fleur. Ce proverbe, nous l'avons médité l'autre jour, en visitant l'exposition des femmes artistes. Il y aurait cruauté à se montrer trop sévère pour une exhibition où les amateurs dominent et qui ne prétend pas rivaliser avec les Salons du Champ-de-Mars ou des Champs-Élysées. Montrons donc quelque clémence à l'endroit d'une foule de morceaux à l'huile, à l'eau ou au crayon de couleur, essais louables quelquefois, inoffen-

sifs tout au moins, qui, le jour de l'ouverture, semblaient remplir d'aise beaucoup de jolies personnes, auteurs desdites œuvres, sans doute, et faisaient également la joie de leurs respectables parents. Bornons-nous à signaler les quelques œuvres d'art que nous avons notées au milieu des effusions du vernissage et de la foule qui encombraient les salles.

A tout seigneur, tout honneur. La présidente de la Société, M^{me} le *chevalier* Demont-Breton, lui prête le triple éclat de son talent, de son nom et de la dignité qui lui a été récemment conférée par l'Etat. Elle expose une demi-douzaine d'études où l'on retrouve, savamment assimilées et sans la moindre trace de pastiche, les qualités de M. Jules Breton, son père, et de son mari, M. Demont. L'une au moins de ces études, *Avant le baptême*, pourrait, en étant plus développée, servir de thème à un charmant tableau.

M^{me} Delorme a envoyé deux intérieurs d'atelier qui sont parmi les meilleures choses de cette petite exposition ; je ne saurais leur comparer qu'un *Intérieur d'église*, de M^{lle} Rougier, d'une charmante et discrète coloration, et un paysage de M^{me} Séailles, *Chailly-en-Brière*, d'une vive et savoureuse couleur.

Les portraits sont plus nombreux que dignes de remarque ; les meilleurs me semblent être celui de M. Joseph Bertrand, par M^{me} de Châtillon, et un portrait de femme intitulé : *At home*, par M^{lle} Turner. Signalons également les envois de M^{mes} de Loghadès, Vallet, Carpentier et Tournay.

M^{me} Duhem a peint, dans une gamme doucement argentée, des enfants de chœur jouant dans un cimetière de village ; M^{me} de Cool, une *Plumeuse d'oies*, bien dessinée et solidement peinte ; M^{me} Espinet, une falaise bretonne qui témoigne d'un œil assez délicat ; M^{me} La Villette, qui exposa, il y a quelques années, de remarquables marines, n'a envoyé que deux études, sincèrement, bien qu'un peu sommairement, traitées. Le paysage de M^{lle} Metra, *la Marne à Chennevière*, a de la fraîcheur. Enfin, M^{me} Mesdag van Houten, sans doute une parente du grand artiste hollandais, a peint avec une énergie toute masculine des paysages de son pays, d'où se dégage une grande et mélancolique impression.

Les fleurs et les natures mortes abondent : parmi les meilleures, les *Reines-claude*, de M^{lle} Pariset ; les *Pavots*, de M^{me} Varin ; les *Roses-trémières*, de M^{lle} Bernamont ; les *Dahlias et asters*, de M^{me} Salard ; les *Pommes*, de M^{me} Baubry-Vaillant, et surtout les remarquables panneaux décoratifs de M^{lle} Voruz.

La miniature semble ici un peu délaissée ; elle tient ses assises ordinaires en d'autres lieux. De tout temps, elle a été le domaine préféré de la femme ; les envois de M^{mes} Carot-Barbère et Debillémont nous montrent qu'elle y maintient sa supériorité.

Un mot en terminant sur la sculpture, représentée par un intéressant buste de M^{me} Léon Bertaux et un panneau décoratif en plâtre patiné de M^{me} de Frumerie.

(1) Reproduit par la *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} juin 1894.

NOUVELLES

*** Le musée de Cluny vient de recevoir les objets suivants, légués par M. Charles Antiquaire : une serrure gothique allemande en fer forgé, affectant la forme d'un étrier arabe ; un marteau de porte en bronze vénitien du xvi^e siècle, à mascarons et cariatides humaines ; deux sucrières en ancienne faïence de Rouen ; trois grandes et belles râpes à tabac, en ancienne faïence de Rouen : l'une à décor polychrome avec médaillon central à personnages et ornements dans le goût de Bérain ; l'autre à décor polychrome de style chinois ; la troisième, enfin, à décor bleu et rouge.

*** Le musée Carnavalet vient de recevoir, de M. Poirson, le don de plusieurs objets intéressants : une étude peinte, attribuée à Delacroix, sorte d'apologie des journées de juillet 1830, montrant la *Liberté* à cheval, distribuant au peuple des palmes et des couronnes ; une copie d'un tableau du peintre anglais Reynolds représentant *Philippe-Egalité* (la partie inférieure de la toile est craquelée, mais la figure du duc d'Orléans n'a aucunement souffert) ; un portrait de *Lamartine*, qui sera exposé dans la salle dite de 1830, en face du portrait de Louis Blanc ; quatre médaillons de *Parmentier*, de *Gluck*, du *père Enfantin* et de *Quatremère de Quincy* ; une médaille frappée en 1822 à l'occasion de la mort de Michalon et gravée par Tiolet ; un éventail de l'époque révolutionnaire avec des scènes humoristiques sur la suppression des barrières.

*** Le tableau de M^{me} Berthe Morizot, belle-sœur de Manet, qui vient de mourir, est exposé sur un chevalet dans le grand salon du musée du Luxembourg, en pendant à celui d'Alfred Stevens. Cette charmante peinture, *Jenne femme au bal*, avait été acquise par l'Etat à la vente de la collection Duret.

*** Le musée du Luxembourg vient d'acquérir le *Jour des cuivres* de V. Galland, que ses fils, MM. Jac. et Henry Galland, dans un sentiment de piété filiale, avaient racheté, à la vente de leur père, pour permettre à l'Etat d'en faire l'acquisition à un prix moins élevé. Les enchères, on s'en souvient, étaient montées jusqu'à 10.100 fr.

*** Le ministère des Beaux-Arts vient de faire la commande au sculpteur Peintre d'un buste de marbre de Houdon, qui sera placé dans les galeries de l'Institut.

*** Le 21 février, a eu lieu, à New-York, la vente de la collection de M. Gustave Reichard. 170 tableaux ont été adjugés pour la somme totale de 64.935 dollars.

Les *Hauteurs de Ville-d'Aray*, de Corot, ont été vendues pour 3.800 dollars ; *Un Jour de marché*, de Troyon, pour 2.150, et un paysage de Dupré pour 2.800 dollars.

*** Trois Gainsborough, ayant figuré à la vente de feu M. T. Hakeville, faite chez Christie de Londres, le 23 février, ont été adjugés aux prix suivants : *Portrait de l'artiste*, par lui-même, portant un manteau bleu, 9.500 fr. ; groupe de *Trois enfants avec un âne*, 15.225 fr. et son pendant : *Trois enfants avec un âne dans un paysage*, 11.025 fr.

Académie des Inscriptions

Séance du 22 février

Un miniaturiste du quinzième siècle. — Grâce aux recherches de M. Guibert, on savait qu'Erard de Pringues ou d'Espingues, originaire du diocèse de Cologne, se fixa à Paris vers 1430, qu'il travailla, entre autres, pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, et mourut en 1494.

Il résulte des recherches de M. Antoine Thomas, dont M. Eug. Müntz rend compte à l'Académie, que deux des ouvrages enluminés par cet artiste en 1479-1480, savoir : un *Tristan* en trois volumes, et un *Propriétaire* en un volume, se trouvent aujourd'hui, le premier, dans la bibliothèque du duc d'Aumale, à Chantilly, et le second à la Bibliothèque nationale, où il porte le n° 9140 des fonds français.

Société Nationale des Antiquaires

DE FRANCE

Séance du 20 février 1895

M. Lambin, associé-correspondant national, lit un mémoire sur la tour de l'ancien prieuré de Saint-Martin-des-Champs.

M. l'abbé Beurbin fait une communication relative à une légende concernant la brièveté du mois de février.

M. Moïnier soumet à la Société une pièce d'émail champlévé de Limoges, représentant une scène de fauconnerie et datant de la fin du xiii^e siècle.

M. de Rougé donne lecture d'une lettre de M. Virey, rendant compte des dernières découvertes faites à Dachour par M. de Morgan et la mission française du Caire.

Séance du 27 février 1895

M. l'abbé Thédénat donne, d'après M. P. le Vayer, des renseignements sur des fouilles exécutées dans une ville gallo-romaine, à Oisseau-le-Petit (Sarthe).

M. Lafaye présente une balle de fronde anépigraphe acquise par lui à Bayeux (Calvados).

M. Collignon fait une communication sur quelques œuvres de Praxitèle, connues seulement par les textes, et qui ont été interprétées comme des sujets de genre.

Les Remaniements dans les Galeries de peinture du Louvre

Depuis la fin de l'année dernière, d'importants remaniements sont en cours au Musée du Louvre, pour les galeries consacrées aux tableaux.

La Conservation des peintures, en entreprenant ces remaniements, s'est proposé un double but :

— améliorer le classement au point de vue scientifique en séparant, autant que possible, les écoles, autrefois confondues, et en rapprochant ensuite les œuvres de mêmes maîtres ou des artistes appartenant au même groupe local et à la même époque ;

— en second lieu, mettre ces œuvres mieux en valeur, en ne les entassant pas les unes sur les autres, bordure contre bordure, grimpant jusqu'au sommet des parois des salles, mais, au contraire, en les espaçant, en leur donnant du jour et en les ramenant à un niveau d'élévation qui permette toujours à l'œil d'en bien saisir les détails.

Le travail a commencé par les écoles du Nord, flamandes, hollandaises et allemandes, toutes mélangées ensemble, sans aucune distinction de pays.

Pour mettre un peu d'ordre dans cette confusion, il fallait d'abord se procurer de la place. On y est parvenu en transportant au Musée de la marine la série des *Ports de France* de Vernet. Cette série a plutôt gagné à ce transport. Moins pressés les uns contre les autres, les tableaux de Vernet ont dépouillé cet aspect de collection uniforme qui nuisait à l'appréciation de leurs qualités pittoresques. En examinant aujourd'hui ces tableaux, par groupe de deux ou trois seulement, tels qu'ils sont disposés au Musée de marine, on voit mieux tout ce que Vernet a su y mettre d'esprit et de variété ingénieuse.

Dans l'ancienne salle des *Ports de France* ont été mis alors les tableaux de *l'Histoire de saint Bruno*, par Lesueur. Ces tableaux n'ont rien perdu à être placés dans cette salle, un peu plus étroite, mais où ils ont conservé leurs mêmes distances les uns par rapport aux autres, ainsi que leur même jour d'éclairage.

La salle, laissée libre par les tableaux de la vie de saint Bruno a été consacrée à l'école allemande, séparée, pour la première fois, au Louvre, des écoles flamandes et hollandaises.

Dans cette salle allemande a été appliqué un principe, qui consacre l'abandon des anciens errements suivis jadis au Musée. Une salle, autrefois, ne paraissait digne du Louvre que si toutes les parois, du haut en bas, étaient couvertes de tableaux sans un espace vide, presque à la manière d'un jeu de patience (voir la salle Lacaze!). Déjà, cependant, une très heureuse expérience en sens contraire avait été faite pour la salle Duchâtel. Dans la nouvelle salle allemande, on ne s'est plus préoccupé que de mettre les tableaux en lumière, en disposant toutes les œuvres intéressantes sur la cimaise, de la manière qui pût le mieux prêter à l'étude. Les parties supérieures des murailles ont été délibérément laissées vides.

Le succès a couronné l'adoption de cette nouvelle méthode. Aucun amateur n'a trouvé que la salle allemande fût trop vide ; tous, au contraire, se sont applaudis de pouvoir désormais exami-

ner de près des œuvres jadis égarées dans les hauteurs de la galerie et aussi précieuses que la *Descente de Croix* du MAÎTRE DU SAINT BARTHÉLEMY ou le grand tableau d'autel du MAÎTRE DE LA MORT DE MARIE.

Dans la salle voisine de la salle allemande ont pris place les tableaux de l'école anglaise. Ceux-ci, hélas ! ne sont encore qu'en trop petit nombre dans notre collection nationale. En attendant que de nouveaux achats viennent, comme il faut l'espérer, renforcer ce point faible, on a toujours donné aux peintures anglaises du Louvre une disposition meilleure que leur ancien entassement dans la petite salle près de l'escalier Mollien. Ils occupent, en bon jour, rangés la plupart sur la cimaise, une moitié de grande salle partagée en deux par une épine, dont le reste est consacré aux peintures provenant de l'hôtel Lambert. Quant à leur ancienne salle, devenue trop petite pour eux, elle sera appelée à jouer le rôle, indispensable dans un musée qui s'accroît, de local d'exposition temporaire, au moment de leur entrée, pour les peintures nouvelles arrivant au Louvre par voie de dons, de legs ou d'acquisitions.

On aurait voulu étendre la séparation des écoles aux tableaux des maîtres flamands et hollandais. Mais alors on s'est heurté à des difficultés que le public ne peut soupçonner et qui tiennent à la construction même des locaux, c'est-à-dire, dans l'espèce, de la grande galerie. Croirait-on, par exemple, que vers le bout de la galerie, à certaines places de la paroi, au lieu de mur, ce sont des plaques de fer, bouchant des fenêtres, dans lesquelles il est impossible de planter un clou ou d'ajuster une vis pour fixer un tableau. Il y a ainsi une véritable tyrannie exercée par le bâtiment, qui exige pour la cimaise, ici, des tableaux très en hauteur, que l'on ne trouve en nombre que dans la série flamande, et là, au contraire, des tableaux bas ou en largeur, plus fréquents dans la série hollandaise.

Cependant, malgré tout, des améliorations sensibles ont été encore apportées au classement des peintures flamandes et hollandaises dans la grande galerie. On a, d'abord, au début de la partie affectée à ces écoles, remis plus en lumière, en les espaçant convenablement, les Primitifs. Une superbe partie de cimaise, ne contenant que des œuvres précieuses, a été formée par la réunion de la *Descente de Croix*, inscrite sous le nom de Rogier van der Weyden, mais qui rappelle plutôt la manière de Bouts, du *Banquier et sa femme*, de Quentin Metsys, des *Noces de Cana*, de Gérard David, des deux volets de Memling provenant de la collection du roi de Hollande, du triptyque que l'on peut également considérer comme une œuvre de la main même de Memling plutôt que de son école. On a aussi reconstitué dans son état premier le diptyque peint par Jean de Mabuse pour Carondelet, dont les deux moitiés étaient séparées. Ainsi rétablie, l'œuvre de Mabuse prend une tout autre valeur d'aspect. On s'explique notamment la pose de l'Enfant Jésus, qui se retourne pour regarder Carondelet en prières.

Plus loin, sans pouvoir triompher des difficultés matérielles que nous signalons, on a du moins essayé de commencer à dégager les Flamands et les Hollandais les uns des autres. Ainsi, immédiatement après les Primitifs et les

peintres du xvi^e siècle (Zuстріs et Moro), tout le rang inférieur a été exclusivement réservé à des Flamands. Dans la dernière travée, au contraire, la même place ne montre plus absolument que des Hollandais.

Evidemment, on peut demander encore plus. Il est justement un projet tout prêt qui permettrait de réaliser ce *desideratum*. Ce projet consiste à aménager les locaux dits de la Nouvelle Salle des États, de manière à avoir une nef centrale avec, sur les côtés, des rangées de cabinets, comme à Dresde et à Munich. Des pièces de dimensions restreintes pour les chefs-d'œuvre de l'art délicat et intime des Pieter de Hoogh, des Terburg, des Metsu ! La possibilité de former en quelque sorte des chapelles à la gloire de Rembrandt ou de Ruysdaël, de Rubens ou de van Dyck ! Quel rêve, après la monotonie de l'indéfinie grande galerie ! Et que faudrait-il pour que ce rêve devienne très vite une réalité ? Des fonds, dont le total est relativement fort modeste, une ouverture de crédit qui ne s'apercevrait presque pas dans le budget annuel consacré aux travaux et constructions d'utilité publique.

Et combien la place que l'on gagnerait ainsi serait précieuse pour le développement à donner à la série de l'école française, principalement de l'école française moderne ! Ne faut-il pas songer aussi à eux, à ces maîtres glorieux de notre xix^e siècle, qui ne font point ainsi dire que d'entrer au Louvre, et qui sont destinés à y former un groupe augmentant forcément de plus en plus en importance, ne fût-ce que par des dons ou des legs généreux, semblables à ceux déjà faits depuis quelques années par MM. Adolphe Moreau et Lallemand, M^{mes} Pommeroy et Hartmann ?

Souhaitons vivement la prompte réalisation de ce projet, auquel rien ne fait obstacle, et dont la dépense est insignifiante en regard de ses immenses avantages.

Après les écoles du Nord, est venue l'école italienne. A la galerie des Primitifs italiens, connue sous le nom de *Salle des sept mètres*, on a appliqué ce même principe nouveau de suppression des tableaux dans les hauteurs, joint à celui de la classification des écoles, si bien accueilli pour la salle allemande. Au fond de la salle, une paroi transversale a été élevée, utilisant un espace auparavant perdu à cause de boiseries, prétendues décoratives, d'une grande porte dont la moitié n'était que simulée. Sur cette paroi, comme au fond d'une abside de chapelle, ont été suspendus les plus anciens tableaux, peints sur fond d'or. Au centre, la grande *Madone* de Cimabue, à droite et à gauche, le *Saint François d'Assise recevant les stigmates* de Giotto, un retable de Lorenzo Monaco et un tableau d'un Siennois du xiv^e siècle, Bartolo di Maestro Fredi, avec quelques petits panneaux moins importants. Ainsi placés sous un nouveau jour, frappés par la lumière qui fait chanter de loin aux yeux leurs fonds d'or, dès qu'on entre dans la salle, ces chefs-d'œuvre des très vieux maîtres, et particulièrement la grande *Vierge* de Cimabue, ont pris une autorité d'aspect, une puissance et une qualité de coloris dont beaucoup de visiteurs de l'ancienne Galerie des sept mètres n'auraient peut-être jamais soupçonné l'étendue.

Sur les parois latérales se succèdent, tous abaissés maintenant à portée de regard, et le

plus souvent même en un seul rang, sur la cimaise, les tableaux qui suivent les précédents dans l'ordre chronologique. Toute la paroi de gauche, en regardant le fond, est affectée à l'école florentine. Sur celle de droite, sont les œuvres des autres écoles du xiv^e et du xv^e siècle. Au centre de cette paroi, c'est Mantegna qui triomphe, avec la réunion incomparable de sa *Vierge de la Victoire*, placée entre les deux tableaux commandés par la marquise de Mantoue, le *Parnasse* et la *Sagesse victorieuse des Vices*. Au près de ces deux dernières toiles, sont rangés les deux autres qui les accompagnaient à l'origine, dans ces appartements de la marquise de Mantoue, dont M. Charles Yriarte retrace actuellement, pour les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*, une si attachante histoire : le *Combat de l'Amour et de la Chasteté* du Pérugin et la *Cour d'Isabelle d'Este* de Lorenzo Costa. La peinture du Pérugin sert de transition pour passer aux autres tableaux de l'école ombrienne, après lesquels viennent les Siennois, qui rejoignent le fond. Le tableau de Costa, au contraire, ramène, du côté de la porte, vers les peintres du Nord, les vieux Vénitiens, les Bellini et leur école, Vittore Carpaccio avec son intéressante *Prédication de saint Etienne*, et l'exquis Cima da Conegliano.

On remarquera encore sur cette paroi un tableau en trois panneaux, jadis perdu dans les hauteurs de la grande galerie parmi les peintures des écoles du Nord, à cause d'une attribution à Juste d'Allemagne. Vue de plus près, l'œuvre rappelle bien plus certains morceaux que l'on trouve dans le Milanais ; il semble même qu'un édifice qu'on y aperçoit dans ce paysage soit la Chartreuse de Pavie. En tout cas, le morceau est très intéressant et désormais on pourra l'étudier, ce qui était à peu près impossible à la place où il se trouvait d'autrefois.

Quant aux Florentins, qui occupent toute la paroi de gauche, ils ont été rangés autant que possible suivant l'ordre historique. Au fond, ce sont les imitateurs de Giotto encore fidèles aux fonds d'or. Puis viennent : Paolo Uccello avec sa *Bataille*, dont les curieux détails n'échappent plus maintenant aux regards, Fra Angelico et son élève Benozzo Gozzoli, Fra Filippo Lippi, enfin les maîtres de la fin du xv^e siècle, Sandro Botticelli, Ghirlandajo, Lorenzo di Credi.

Parmi ces derniers tableaux, les plus près de l'entrée, nous signalerons la *Visitation* de Ghirlandajo. Sans doute, ce chef-d'œuvre était bien connu, exposé comme en honneur, au Salon Carré. Mais il y était relégué au second rang, trop haut placé par conséquent pour les yeux. En outre, l'audacieuse franchise de son coloris y détonnait au point de paraître presque un peu aigre au milieu des tonalités plus assourdies des toiles voisines. Replacée dans son vrai milieu, sur la cimaise, la *Visitation* de Ghirlandajo brille désormais de son plus vif éclat, et rien ne gâte le plaisir de contempler, jusque dans les moindres détails de son arrière-fond charmant, ce joyau qui est un des plus précieux du Louvre.

Actuellement, les conservateurs de la peinture, M. Lafenestre, et son adjoint, M. Durrien, s'occupent de la suite de l'école italienne, dans les deux premières travées de la grande galerie.

Nous croyons savoir qu'ils ont l'intention de

continuer à appliquer toujours les mêmes principes de groupement raisonné et de meilleure mise en lumière des œuvres, en les espaçant et en les maintenant à hauteur réduite ; qu'ils veulent consacrer tout un panneau à l'école florentine du xvi^e siècle et à l'école romaine, avec, au centre, les tableaux de Fra Bartolommeo et de Raphaël ; qu'un autre panneau doit être réservé à Léonard, entouré de ses élèves ou imitateurs de l'école lombarde, Luini, Solario, Beltraffio, etc.

Dès que ces travaux de réorganisation en cours seront terminés, nous entreprendrons de nouveau es lecteurs de la *Chronique* de ce qui aura définitivement été fait.

Quatre Portraits de Goya

Les amateurs des œuvres de Don Francisco de Goya devront ajouter au catalogue de ses œuvres deux nouveaux portraits de toute authenticité qui nous ont été signalés par M. Gondalier, attaché à la Préfecture de la Seine. Ces œuvres, propriété de M^{me} Sureda, veuve du petit-fils du modèle, sont pour le moment dans le salon du proviseur du lycée Charlemagne.

Les toiles ont été exécutées à Madrid en 1804. L'une représente Don Bartolomé Sureda (né en 1768 et mort en 1830, à l'île de Majorque), directeur de la fabrique de porcelaine du Buen-Retiro, personnage en faveur à la cour, ami très intime de Goya ; l'autre, sa femme, Marie-Louise Chappon Saint-Amand, née à Paris en 1785. Les deux portraits quoique d'un pinceau énergique sont plutôt de la période contenue.

On ajoutera au même catalogue un très beau portrait, grandeur nature jusqu'au-dessous des genoux, de « Don Francisco de Yriarte », président de l'Académie de San-Fernando, par le même maître, avec la mention : « *A son Ami* », et un pastel à mi-corps du même personnage, portant la croix de Charles III, en habit de soie bleu. Le premier de ces tableaux est entré dans la collection de M. Groult, le second est dans le cabinet de M. C. Yriarte.

REVUE DES REVUES

0 **Journal des Artistes** (3 mars). — De M. Henry Noëq un article sur les « papiers peints ». L'industrie des papiers peints, en Angleterre, est l'objet de recherches actives, même passionnées, de la part de quelques maîtres peintres et, en même temps, chez des fabricants bien avisés. L'entente des uns et des autres a produit, en peu d'années, des résultats dont on chercherait en vain l'équivalent chez nous. La fabrication parisienne piétine sur place, asservie aux vieilles routines, insoucieuse des plus intéressantes manifestations de l'art étranger. Elle s'adresse aux mêmes collaborateurs, aux mêmes dessinateurs accoutumés aux mêmes formules. C'est ce personnel qu'il faudrait songer à renouveler, et le public, qui n'est pas aussi rebelle qu'on le croit aux innovations intelligentes, serait bien vite

amené à préférer des papiers peints composés avec goût, de combinaisons ornementales et de colorations vraiment artistiques, à ceux dont il faut bien qu'il se contente, n'en ayant pas d'autres sous la main et à choisir.

× **La Construction moderne** (2 mars). — Trois lettres fort intéressantes de l'architecte Henri Labrousse à son ami Duc, des 12 juillet, 30 septembre et 6 décembre 1830. On y voit s'annoncer l'antagonisme qui ira croissant, de plus en plus vite, entre l'ancienne école d'architecture et la nouvelle. C'est le moment où Henri Labrousse, d'abord, Duban ensuite, ouvrirent des ateliers libres et commencèrent, Labrousse surtout, à préparer par l'enseignement la transfiguration de leur art. Les deux artistes avaient l'un pour l'autre une grande estime ; toutefois, tout en admirant Duban, Labrousse craignait qu'il ne poussât un peu au romantisme. Les lettres du 30 septembre et du 6 décembre ont de particulier qu'elles font connaître l'état d'esprit des architectes au commencement de la révolution de 1830. — Deux autres lettres du même paraîtront dans la prochaine livraison de *La Construction moderne*.

— **Le Monde moderne** (février 1895). — M. Arsène Alexandre consacre à Ingres une substantielle étude, ornée de quatorze gravures d'après les œuvres du maître. Il insiste sur l'utilité qu'il y aurait à publier les cinq mille dessins d'Ingres, légués par lui au musée de Montauban, que si peu de personnes connaissent, que moins encore ont étudiés ! Rappelons à ce propos le travail si complet que M. Mabillean a publié sur ces dessins dans la *Gazette des Beaux-Arts*, au cours de l'année 1894.

— (Mars 1895). — Dans une étude très vivement écrite et enrichie de piquantes illustrations, M. Constant de Toulz retrace la longue carrière du roi de la caricature, Honoré Daumier.

— Quelques pages anonymes sur la section des jeunes filles, à l'école nationale des Arts décoratifs, avec onze reproductions de compositions exécutées par les élèves.

+ **Athenæum** (2 mars). — Description de cinq compositions de sir F. Leighton, que le président de l'Académie royale se propose d'envoyer à la prochaine exposition de cette Société.

+ **Art Journal** (mars). — Un article de M. Julio Carotti est consacré au peintre italien Giovanni Segantini, dont l'œuvre a été naguère exposé à Milan. C'est, paraît-il, en feuilletant un album de gravures d'après J.-F. Millet, que cet artiste, après diverses tentatives, résolut de se consacrer à la peinture rustique, et, pour mieux étudier les paysans, abandonna les villes pour aller vivre au milieu d'eux.

Après quelques années passées dans les plaines de la Lombardie, puis sur les bords du lac de Côme, il finit par s'établir à Savognino, dans les Grisons, à quelque deux mille mètres au-dessus du niveau de la mer, et y vécut huit ans, séparé

du reste du monde et face à face avec la nature. Durant cette période, il exécuta nombre de tableaux rustiques, d'un style large et simple, écrit son biographie, et aussi des compositions symboliques, telles que *le Fruit de la vie* et *le Châtiment de la luxure*, inspirées par une légende indoue.

Nous aurions souhaité que quelque reproduction d'une de ces dernières œuvres nous permit de juger dans quelle mesure il convient de tenir compte des éloges décernés à M. Segantini par son compatriote. Nous ne pouvons malheureusement le juger que sur une petite scène rustique, *le Retour à la bergerie*, qui ne nous permet pas de décider si un nouveau Millet est né à l'Italie.

+ M^{me} Julia Cartwright consacre une intéressante notice biographique à la veuve du grand peintre J.-F. Millet, morte, on s'en souvient, l'année dernière, dans sa soixante-septième année et qui fut, pendant trente ans, la modeste et digne compagne du grand artiste. Rappelons, pour mémoire, qu'elle s'appelait Catherine Marie-Joseph Lemaire, qu'elle appartenait à une famille de paysans aisés et que, toute sa vie, elle conserva les mœurs simples et les traditions laborieuses de sa race. Nous lisons dans l'étude de M^{me} Cartwright qu'elle était née à Lorient, *petit village de la côte normande, près de Gréville*. Il y a là, probablement, une erreur, car le seul Lorient que nous connaissions est le port de guerre du Morbihan. D'autre part, il est certain que M^{me} Millet était originaire du département de la Manche.

+ A signaler encore dans ce numéro la continuation du travail déjà annoncé de M. Ernest Hart sur *la maison d'un collectionneur japonais*; la fin de la monographie de Sainte-Sophie, par M. Richard Davey; un article sur la collection de M. Merton Russel Cotes, maire de Bourne-mouth; une étude de M. Shaw Sparrow sur les peintures et sculptures intéressant l'histoire de l'art dramatique; un compte rendu de l'exposition d'art vénitien que nous avons déjà signalée, et enfin un très intéressant article anonyme : *L'Art et la justice*, qui contient un éloquent plaidoyer en faveur de la propriété artistique. Entre autres iniquités, dont se plaignent les artistes, l'auteur rappelle que la propriété artistique se prescrit, en Angleterre, par sept ans après la mort de l'auteur, tandis que pour les littérateurs, cette propriété appartient à leurs ayants cause pendant quarante-deux ans.

La question présente d'autant plus d'intérêt que les Etats-Unis préparent un *bill* qui doit restreindre la protection de l'Etat, en matière artistique aux seules œuvres imprimées ou gravées dans le pays même.

= **The Studio** (15 février). — Notice de M. S. Bing sur l'Art d'Outamaro, le peintre japonais du siècle dernier auquel M. Edmond de Goncourt a consacré naguère un bien curieux volume. Douze reproductions, heureusement choisies, accompagnent l'article de M. Bing.

= M. Frederick Wedmore étudie l'Art Vénitien (Tintoret, Véronèse et Titien), à propos de la « Venetian Exhibition » ouverte actuellement à la « New Gallery ».

= *Quelques notes* [sans nom d'auteur] sur les Œuvres de Louis Fairfax-Muckley, jeune peintre et illustrateur, de Birmingham, alliant à un fin sentiment archaïque des recherches de style et d'originalité très séduisantes. On peut en juger par quatre de ses compositions : des vestales, une sainte Cécile, etc.

= M. Fernand Khnopff célèbre — un peu prématurément — la *Renaissance de la sculpture sur ivoire en Belgique* (2 illust.). L'utilisation de l'ivoire du Congo pourra, sans doute, y contribuer; cependant, malgré les spécimens réunis l'année dernière à la Société des Beaux-Arts de Bruxelles et à l'Exposition internationale d'Anvers, il ne s'agit encore que de tentatives intéressantes, comme la *Psyché* (buste) de M. P. de Vigne et la *Fortune* (statuette) de M. Samuel. Constata-t-on un retour à l'emploi de cette matière un peu plus développé en Belgique qu'ailleurs part, mais attendons une *renaissance* vraiment glorieuse.

= Compte rendu de la distribution des prix des Ecoles de la Royal Academy : histoire, paysage et architecture (4 illust.).

= M. C. F. Townsend formule des considérations fort judicieuses en appréciant le concours d'*Etudes photographiques de premiers-plans* ouvert par le *Studio* (12 illustrations reproduisant les photographies primées).

= Charles Hiatt, *Quelques récents dessins de Will H. Bradley, de Chicago*. Dessins d'une fantaisie un peu américaine (4 illust.).

= Les concours du *Studio* jugés ce mois-ci comprennent, outre celui dont nous venons de parler, un projet de carte de Christmas, un autre de carreau peint et un dessin de vieille maison de village (15 illust.).

= Toutes nos excuses à l'humoristique « Mannequin », *The lay figure at home*, dont nous n'avons pas jusqu'ici signalé la causerie mensuelle dans le *Studio*.

Jahrbuch der koen. preuss. Kunstsammlung (XVI^e année, 1^{er} fascicule). — Très savante étude de M. W. Bode sur la superbe toile de Rembrandt, acquis récemment par la Galerie royale de Berlin : le *Portrait du président de la communauté des Mennonites d'Amsterdam, Cornelius Ansto*, causant avec une femme (peint en 1641), et sur les différentes esquisses du maître concernant ce sujet, entre autres celle du tableau même, au *British Museum*, et une étude pour le personnage principal, appartenant au baron Edmond de Rothschild, à Paris. La toile se trouvait depuis plus d'un siècle en Angleterre. Une eau-forte de M. Alb. Krüger la reproduit.

V M. Carl Justi approfondit dans une longue dissertation une question encore fort obscure, qu'il appelle « le cas Cleve » : y a-t-il en un seul ou deux Joos van Cleve ? Le portraitiste connu sous ce nom — et dont M. Justi étudie en passant les œuvres conservées à Windsor, à la Pinacothèque d'Homme à la belle main, longtemps attribué à Holbein, aux Offices, etc. — devint-il réellement fou à Londres, en 1554, comme Carl van Mander le raconte ? Le récit de cet historien a tous les caractères de la véracité ; d'autre part,

on a trouvé à Anvers le testament, daté du 10 novembre 1540, d'un peintre du même nom : il aurait donc existé un second Joos van Cleve ? D'ailleurs, A. Siret croyait à l'existence d'un Joos le Vieux, peintre de madones, et récemment, dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, M. Firmeniz-Richarz prétendait l'identifier avec un peintre religieux bien connu, mais auquel on ne songeait guère : le Maître de la *Mort de Marie* ! Tandis qu'on restitue Memling aux Colonnais, faudrait-il, en échange, leur reprendre ce dernier peintre ? C'est là la seconde partie de la question étudiée par M. Justi : il en expose minutieusement le pour et le contre en se basant sur les rares documents qu'on possède, les caractères de facture, etc., mais laisse la question pendante.

V Dans une fort curieuse et intéressante étude, M. Fr. Wickow restitue leurs vrais titres aux tableaux de Giorgione désignés jusqu'ici : *Les trois géomètres* ou *Les trois sages orientaux* (au Musée de Vienne), la *Famille de Giorgione*, le *Rêve de Raphaël* : ils représentent, en réalité, des sujets tirés des poètes antiques, alors fort à la mode, et traités avec la fantaisie poétique particulière au peintre vénitien : ils doivent être intitulés : *Enée avec le roi Evandre et son fils Pallas* (d'après l'Enéide) (1), *Le roi Adraste et Hyppsipyle* (d'après la *Thebaïde*, de Stace), la *Vestale impure frappée de la foudre* (d'après Servius), groupe auquel il faut ajouter deux autres tableaux, aujourd'hui perdus, mais dont la description nous a été conservée : la *Descente d'Enée aux Enfers* (faisant pendant au premier des tableaux mentionnés ci-dessus) et la *Découverte de l'enfant Paris par des bergers sur le mont Ida*. — Et il faudrait aussi abandonner la désignation : *L'amour sacré et l'amour profane* du célèbre tableau du Titien à la galerie Borghèse, pour lui substituer également un titre antique : *Vénus et Médée* (d'après l'*Argonauticon* de Val. Flaccus).

V M. Fr. Lippmann décrit les nouveaux dessins de Dürer récemment acquis, comme nous l'avons annoncé, par le Cabinet des estampes de Berlin : l'*Annunciation* (vers 1504, dit-il, mais, selon nous, d'une dizaine d'années postérieure), dessin à la plume lavé d'aquarelle (que reproduit une merveilleuse planche en fac-similé), et *Portrait d'un orfèvre* (1520), dessin à la plume, également reproduit ici.

V M. Paul Seidel étudie le groupe d'artistes ciseleurs sur métaux qui concoururent à la décoration des palais de Frédéric le Grand, et à la tête desquels il cite Kambly, suisse d'origine, aidé des français Andibert et Morel, doreurs, Cousiniet, modelleur, Geoffroy, ciseleur, etc. Il décrit à ce propos les œuvres que conservent d'eux les châteaux de Potsdam, et dont une phototypie et de jolies vignettes donnent des reproductions.

V M. Ludwig Kämmerer rapproche deux portraits d'homme, un dessin au lavis du x^ve siècle (dont il donne le fac-similé) et une belle gravure sur bois, du même temps, tous deux au Cabinet des estampes de Berlin, d'une médaille des collections de la même ville représentant le célèbre

imprimeur Alde Manuce et due à l'artiste bolognaise Francesco Francia. Le personnage est le même dans les trois œuvres, mais il est difficile de déterminer quel est l'auteur du dessin ; quant à la gravure sur bois, représentant l'imprimeur à l'âge de treute-cinq ans environ, elle pourrait provenir de Ugo da Carpi, Alde Manuce vivant à cette époque dans la patrie de ce dernier.

A cette occasion, M. Kämmerer étudie les rapports du fameux éditeur avec les artistes de son temps : il aurait été en relations avec un des frères Bellini qui, lui aussi, aurait, suivant plusieurs auteurs, fait de lui un portrait, jadis dans une collection d'Angleterre et disparu depuis 1817 ; et ce serait, croit l'auteur, un argument de plus en faveur de ceux qui voient la main de l'un des Bellini dans les illustrations du *Songe de Poliphile*.

X *Zeitschrift für bildende Kunst* (VI^e année, 5^e fascicule). — M. Max Lehrs décrit en détail, dans un très intéressant article, la suite d'eaux-fortes de M. Kttinger pour les *Lieder* de Brahms, dont notre éminent collaborateur M. Emile Michel a déjà parlé aux lecteurs de la *Gazette*. Ce sont des transcriptions pleines d'inspiration personnelle, plutôt que de simples illustrations de ces mélodies. Une de ces eaux-fortes, *Aphrodite*, et deux vignettes à la plume accompagnent cette étude.

X Description, par M. C. de Lützow, de la superbe villa de l'impératrice d'Autriche à Corfou ; quelques dessins y sont joints.

X L'art russe nous est assez peu connu ; aussi on lira avec intérêt une description, dont la première partie nous est donnée dans ce numéro, de la galerie publique récemment fondée à Moscou par suite du legs généreux de la collection des deux frères Tretjakow. Sur 1.814 numéros, elle compte 1.756 œuvres (1.276 peintures, 471 aquarelles, dessins et gravures, et 9 sculptures) d'artistes indigènes — quelques-uns, comme Vereschaguine, représentés par des centaines de leurs créations. L'étude détaillée en sera donnée prochainement.

X Article, accompagné de reproductions, sur le livre d'Heures de Bonne Sforza, au British Museum, dont M. Paul Durrien, on s'en souvient, a récemment entretenu nos lecteurs.

X Le professeur Adler, de Berlin, vient d'émettre de nouvelles et intéressantes hypothèses sur l'origine de la célèbre mosaïque : la *Bataille de l'Issus*, au Musée national de Naples. D'après lui, cette œuvre aurait été commandée par le roi Ptolémée, qui s'était distingué lui-même à cette bataille, et aurait décoré (avec plusieurs autres mosaïques, également de provenance égyptienne, de la *Casa del Fauno*, à Pompéi, où on le trouva) un de ces grands vaisseaux royaux, dont nous savons que le plancher était formé de précieux ouvrages de ce genre.

X Longue description détaillée, accompagnée de quantité de plans et de reproductions, du nouveau palais du Reichstag, à Berlin, dû à l'architecte Paul Vallot, aux sculpteurs O. Lessing, A. Vogel, M. Klein, etc.

(1) La *Gazette des Beaux-Arts* de 1893, tome I, p. 9, a eu la primeur de cette rectification.

TRIBUNAUX

Le Tribunal civil de la Seine vient de rendre son jugement dans un différend qui divisait la princesse de Sagan et M. Sedelmeyer, marchand de tableaux.

Celui-ci demandait au tribunal de condamner la princesse de Sagan à lui livrer trois Rembrandt qu'il lui avait achetés pour une somme totale de 425.000 francs.

La princesse refusait de livrer les tableaux sous prétexte que la vente avait été résolue, M. Sedelmeyer ayant laissé expirer le délai moral légal pour réclamer les tableaux et qu'il avait ainsi, d'une manière implicite, mais formelle, renoncé à l'exécution du marché.

Le prince de Sagan intervenant dans l'instance, demandait la nullité de la vente parce que les trois Rembrandt faisaient partie de la dot et qu'il n'avait pas donné son autorisation maritale à l'aliénation.

Le tribunal n'a admis ni le système de la princesse de Sagan ni celui de son mari et a condamné la princesse de Sagan à livrer, dans les quinze jours, les trois Rembrandt à M. Sedelmeyer, à peine d'une astreinte de 500 francs par jour, ce délai passé, et de plus, à payer à M. Sedelmeyer à raison du préjudice commercial qu'il a subi, la somme de 30.000 francs à titre de dommages-intérêts.

NÉCROLOGIE

En **Berthe Morizot** (de son vrai nom M^{me} Berthe Manet) l'art moderne perd la femme peintre de France qui, avec Eva Gonzalès, a le plus glorieusement servi la cause de l'impressionnisme. Au début, M^{lle} Morizot avait reçu les leçons de Guichard et d'Oudeiro, puis pris part, dès 1864 et durant une dizaine d'années, aux Salons annuels; mais ce furent les conseils de Manet (dont elle devait plus tard épouser le frère) qui révélèrent M^{lle} Morizot à elle-même. De l'enseignement du maître, elle ne s'assimila que des principes, sans rien perdre de sa personnalité; son art était tout ensemble fait de puissance et de délicatesse, c'est-à-dire que, malgré le maniement vaillant, presque viril de la brosse, le choix des tons délicats, pâlis, décelait bien une recherche et un goût tout féminins. Tour à tour, Berthe Morizot a abordé, dans ses tableaux, le portrait, l'intérieur, le paysage, créant, dans chacun de ces genres, des œuvres exquises, par l'enveloppe, par l'accord des nuances adoucies, atténuées et *symphoniquement* assemblées. Ses notations à l'aquarelle, rapides, effleurées semble-t-il, étaient encore douées du plus grand charme. C'est en 1892, à l'exposition de plusieurs de ses œuvres chez Goupit, que la généralité prit conscience du talent affiné et foncièrement personnel de Berthe Morizot. Ce souvenir est bien fait pour accroître le regret d'une mort presque soudaine; il inspire aussi le désir qu'on répète pour M^{lle} Berthe Morizot ce qui se fit naguère pour Caillebotte, et qu'une exposition posthume, récapitulatrice, vienne mar-

quer la belle place qui appartient dans l'école moderne à l'artiste prématurément disparue.

On annonce le décès du peintre **Armand Dumaresq**, dont l'œuvre est toute militaire. Né en 1846, il entra dans l'atelier de Couture en 1849 et débuta au Salon de 1853. Attaché au Ministère de la guerre comme dessinateur, il exécuta toute la série des uniformes français pour les archives de ce ministère. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1867 et officier en 1881.

Un autre peintre, d'un talent agréable et spirituel, **Charles Delort**, vient de succomber, à peine âgé de cinquante-quatre ans, à Saint-Eugène, près Alger. Il excellait surtout dans les sujets anecdotiques du xvi^e siècle que la gravure a popularisés. Il y a quelques années, il avait été frappé d'une attaque qui lui paralysa la main droite; avec un courage héroïque, il entreprit d'apprendre à peindre avec la main gauche et reconquit, à force d'énergie et de travail, son ancienne habileté. L'an dernier, une deuxième attaque le réduisit à l'impuissance et il succomba à la troisième. Delort était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1887.

On annonce la mort du peintre **Albert Porcher**. Né à Orléans en 1834, il exposait depuis vingt-cinq ans au Salon, où il s'est fait remarquer par des paysages pris dans les vallées de l'Oise, de la Marne, dans l'Isère, le Morvan, les Alpes-Maritimes.

MOUVEMENT DES ARTS

On a vendu récemment à l'Hôtel Drouot quelques tableaux qui ont obtenu des enchères relativement élevées. Citons :

Paysage aux environs d'Arras, étude par Corot, sur une demande de 4.000 fr., adjugé 8.100 fr. *Cavaliers arabes*, par Eugène Fromentin, sur une demande de 15.000 francs, n'a obtenu que 6.100 francs.

Plusieurs toiles de maîtres étrangers qui figuraient dans cette adjudication ont obtenu les enchères suivantes : *Marine*, par Achenbach, 2.700 francs; *Chez le cordonnier*, par Capobianchi, 3.600 fr.; le *Pont*, par Ch. Hognet, 4.000 fr.; le *Héros du Village*, tableau important par de Munkacsy, 18.000 francs; *Une halte d'hiver en Hongrie*, par Schreyer, 8.600 francs; *Intérieur*, par Seitz, 4.000 francs.

OBJETS D'ART & DE CURIOSITÉ

Meubles des xvi^e et xvii^e siècles
Terres cuites de Carrier-Belleuse, Bronzes
Porcelaines, Bijoux anciens, Miniatures, Tableaux
Tapisseries anciennes

VENTE Hôtel Drouot, salle n° 11

Lundi 11 et Mardi 12 Mars 1895, à 2 h. 1/4

M^e **Duchesne**, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre.
M. **Bloche**, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition : Dimanche 10 mars.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Deux faits-divers viennent d'attirer l'attention publique sur la condition précaire qui, dans certains cas, est faite aux amateurs de photographie; lorsque, par exemple, la personne sur laquelle est braqué l'appareil entend se réserver « tous droits de reproduction et de traduction » de ses traits et gestes personnels.

Le droit commun et le bon goût suffiront presque toujours à juger de semblables démêlés; et les photographes sont bien heureux. Pour l'artiste dessinateur ou peintre, les difficultés sont beaucoup plus grandes et ses droits ne sont nullement établis, ni dans nos musées, ni sur nos voies publiques, ni sur nos grandes routes nationales elles-mêmes.

Un soir que l'étape était longue et que nos chevaux bronchaient dans les ravins, il me souvient que mon excellent compagnon de voyage en Tunisie, M. S..., le graveur bien connu, me charma par le récit de ses neuf arrestations pendant une simple tournée en Franche-Comté et dans le Jura, où il allait chercher des motifs pour l'illustration d'un beau volume. Il m'apprit l'art de terminer quand même son croquis, l'art de ne se réclamer d'une personne notable que juste au moment opportun, l'art de fumer sa pipe entre deux gendarmes dans les rues d'une ville de province, et surtout l'art d'éviter la cérémonie des excuses du bas personnel, quand « l'erreur est reconnue ».

Sans demander la création d'un service anthropométrique pour les honnêtes gens, qui leur fournisse des cartes d'identité cependant bien désirables, nous voudrions que

les mœurs s'adoucissent à l'égard de ceux que leur innocente manie pousse à faire de l'aquarelle ou à multiplier des clichés. La consigne qui interdit de photographier dans les musées nous rappelle, avec vraiment trop d'ironie, la superstition des sauvages qui croient qu'on leur « vole leur visage » ou la moitié de leur visage quand on dessine leur face ou leur profil; et la Commission qui s'occupe d'élaborer une nouvelle loi contre l'espionnage fera bien de ne pas exciter le zèle des gabelous contre tous ceux qui ont une boîte de noyer en sautoir.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La commission supérieure des Beaux-Arts de la Ville de Paris, réunie à l'**Hôtel-de-Ville**, a procédé à la réception officielle des peintures suivantes : le plafond bien connu de M. Bonnat, les décorations de l'escalier du préfet, de M. Puvis de Chavannes, et des vitraux de la buvette municipale, exécutés par M. Carot sur les dessins de M. Besnard; elle a approuvé à l'unanimité les esquisses présentées par M. J. Chéret pour la décoration d'une salle de commission.

Le graveur Chaplain vient de terminer le coin de la médaille commémorative de l'élection de M. Casimir-Périer à la présidence de la République, le 27 juin 1894.

Sur l'une des faces de la médaille figure le portrait de l'ex-président; sur l'autre, l'artiste a gravé une symbolique composition; une femme drapée à l'antique, la tête couverte d'un voile, dépose un bulletin dans une urne, placée sur un fût de colonne; elle représente la France en deuil de Carnot votant pour un nouveau président de la République.

Quoique M. Casimir-Périer ait cessé sa magistrature, la médaille va être frappée, afin qu'il n'y ait pas de solution dans la succession iconographique des présidents.

M. Chaplain a reçu du ministre des Beaux-Arts la commande de la médaille commémorative de l'élection de M. Félix Faure.

Le jury chargé de juger le concours des maquettes destinées au monument que la ville de Fontainebleau va élever au **président Carnot** a choisi, à la presque unanimité, le projet de M. Peynot, prix de Rome de 1880.

Dans les salons d'un journal illustré, 1, faubourg Saint-Honoré, s'est ouverte une exposition où on retrouvera des œuvres de Millet, Troyon, Fortuny, Fromentin, Stevens, Roybet, Vollon, etc.

On annonce pour le mois de mai l'exposition, à l'Ecole des Beaux-Arts, de l'œuvre du peintre **G. Fouace**, dont nous avons annoncé la mort récente.

On annonce pour la fin du mois, à la galerie Laffitte, une exposition d'œuvres de **Constantin Guys**.

A la **Plume**, 31, rue Bonaparte, vient de s'ouvrir une exposition où figurent des œuvres de MM. P. de Chavannes, Rodin, Grasset, Chéret, Rops, Charpentier, de Groux, Desboubin, etc.

A l'occasion des fêtes de Jeanne d'Arc, la Société des Amis des arts d'Orléans organise pour le 8 mai une exposition rétrospective du **Portrait**, dans l'une des salles du nouveau musée historique (maison dite d'Agnès Sorel).

La Société fait appel aux personnes qui voudraient bien confier des portraits à cette exposition, qui durera huit jours.

S'adresser à M. Herluison, libraire, attaché à la direction du musée historique d'Orléans.

Une exposition des Beaux-Arts aura lieu à **Clermont-Ferrand** dans la deuxième quinzaine du mois de mai. Pour tous renseignements, s'adresser au maire de Clermont.

L'exposition des Beaux-Arts de **Berlin**, si discutée avant d'être ouverte, durera du 1^{er} mai au 29 septembre; les sociétaires et associés de la Société nationale des Beaux-Arts de Paris désireux d'y participer devront faire parvenir leurs œuvres au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars), du 28 au 30 mars.

On vient d'organiser à **Berlin**, au Musée de

l'art industriel, une importante et très intéressante exposition de des-ins (dont plusieurs en couleurs) d'après des peintures murales et des vitraux du moyen âge décorant des édifices religieux d'Allemagne, principalement des églises des provinces rhénanes, de Westphalie, de Saxe, etc.

La durée de l'exposition annuelle de la **Société des artistes de Munich**, au Palais de Cristal, est de nouveau fixée du 1^{er} juin au 31 octobre.

La limite des demandes d'admission expire le 15 avril. Les envois devront être faits du 10 avril au 1^{er} mai.

L'exposition des **Sécessionnistes de Munich** s'ouvrira à la même date et aura la même durée.

Une nouvelle Société vient de se fonder à **Zurich** dans le but d'organiser des expositions d'œuvres d'artistes modernes, sans distinction de nationalité ni de tendances, et se propose de construire un bâtiment spécial dans ce but. Sa première exposition, qu'on vient d'inaugurer, renferme trois nouvelles toiles et une sculpture polychrome de Boecklin, des tableaux de Gabriel Max, de B. Piglheim, de F. Stuck, etc.

PETITES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION DE DESSINS ET D'AQUARELLES
DU CERCLE VOLNEY

L'INTERNATIONALE. — LES BRETONS DE PARIS

Le cercle Volney a rouvert ses portes pour une exposition d'aquarelles, pastels et des-ins. Les envois les plus intéressants de cette exposition sont deux pastels de M. Desvallières: un portrait d'homme et une étude, grandeur nature, de jeune femme étendue sur un sofa. Il n'y faut pas chercher les jolis tons clairs, la douceur et la grâce un peu molle des portraits de la Rosalba; c'est par l'intensité de la couleur et la puissance du relief que M. Desvallières est arrivé à faire de ses pastels des œuvres tout à fait personnelles. d'une couleur un peu sombre, peut-être, mais d'une vigoureuse et sobre exécution. A signaler encore, de cet artiste, trois minuscules paysages à la détrempe dont l'un, un coin de rivière, n'aurait besoin que d'être agrandi pour faire un paysage décoratif du plus beau style.

M. Roussin se montre, lui aussi, pastelliste de talent, et ses portraits, surtout celui qui représente une femme voilée, ont de la grâce. M. Iwill, dans ses vues de Venise, déploie ses qualités habituelles de coloriste clair et lumineux. Les paysages de M. Nozal sont dignes de ce très intéressant artiste.

M. Gosselin expose de jolies aquarelles des environs de Cannes; M. Moreau-Néret, une charmante étude d'enfant; M. Henry, des aubépines habilement peintes; M. Régamey, des portraits au pastel et à la gouache spirituellement exécutés; M. P. Blanchard, des aquarelles pleines de sève; M. Chalon, d'amusantes compositions pour une édition de Rabelais, et M. Véber des chromolithographies.

Le moindre inconvénient de ces petites expositions qui, de tous côtés, s'offrent à la curiosité du public, c'est qu'elles ne correspondent à aucun genre particulier, à aucune tendance spéciale. Pourquoi, par exemple, cette exposition d'artistes Bretons? Y a-t-il une école bretonne, et les artistes de ce pays se distinguent-ils par quelque caractère de ceux des autres pays? Point. Des tableaux qui nous sont montrés sont-ils uniquement inspirés par cette Armorique si captivante dans sa rude et primitive beauté? Pas davantage. Les artistes qui y figurent sont ils au moins de pur sang breton? Cela même est contestable, car parmi eux figure, sous le pseudonyme de Gyp, une descendante de la grande race des Mirabeau, originaire, comme on sait, de Provence, et qui, par sa mère, est de sang lorrain.

Ces réserves faites, je ne nierai pas qu'il n'y ait quelques bonnes choses à l'exposition de la Bodinière : tel un joli et clair effet matinal de M. Baillet, *la Ferme au bord de l'eau*; telle une marine (effet de nuit) de M. Ruellan. Il faut encore signaler un tableau de M. Luminais, *les Deux rivaux*; des aquarelles de M. Le Mouél; des pointes sèches de M. Helleu, d'une rare distinction; une très attrayante gravure en couleurs de M. Mordant, et, enfin, de curieuses études de Gyp qui, depuis quelques années, s'est avisée d'être peintre, et, dans le nouvel art qui a tenté cette intelligence si douée, montre déjà beaucoup mieux qu'un talent d'amateur. J'ai réservé pour la fin les remarquables paysages de M. Ary Renan, dont l'un surtout, *le Sémaphore de Bréhat*, est d'une âpre et mélancolique poésie.

Comme l'exposition des Bretons de Paris, l'exposition internationale de la rue de Sèze réunit, un peu au hasard, des peintres et des sculpteurs qui n'ont entre eux aucun lien de parenté artistique. Quelle affinité y a-t-il entre l'art aimable, mais un peu « vieux jeu » de M. P. Carrier-Belleuse et les audaces semi-impressionnistes de M. Chudant, entre les blondes harmonies de M. Humphreys Johnston et les gammes enfumées où se complait la palette de M. Cottet? N'importe, elle est intéressante cette exposition et son catalogue contient plus d'un nom à retenir. J'ai remarqué surtout les paysages de M. Le Liépvre, tracés avec le large sentiment décoratif que l'on sait; de bons portraits de M. Falbet, des marines de M. Le Gout-Gérard, des paysages de M. Baertson et des fleurs de M. Rochegrosse, jolie étude, pour *les Filles-Fleurs* en pleine lumière, exposées au Salon de l'année dernière. Malgré le cas que je fais du talent de M. Whistler, j'oserais dire que les études

qu'il a envoyées sont un peu trop sommaires : les trois tableaux de M. Thaulow sont plus sérieusement exécutés et ne perdent rien pour cela; l'un d'eux, qui représente une rue de petite ville, la nuit, a la distinction des meilleures œuvres de Cazin. J'ai noté également, de M. Chudant, des éventails peints, ou pour mieux dire, dessinés au pinceau sur soie, d'un trait net et précis, à la façon des Japonais et qui sont un adroit et savoureux pastiche de l'art au pays du Soleil Levant.

O. F.

NOUVELLES

*** On annonce que M. de Morgan vient de découvrir encore, à Dahchour, deux autres sépultures dans le voisinage des précédentes, et appartenant, comme celles-ci, à la XII^e dynastie.

L'une contenait le sarcophage de la princesse Ita-Ourt, et la momie portait encore un collier en perles et en pendeloques d'or, des bracelets en perles d'or, en cornaline, émeraude et lapis-lazuli, etc. De fort belles étoffes la recouvraient, et autour d'elles gisaient des sceptres, un arc et une masse, tous d'une conservation parfaite. A l'entour du cercueil était un mobilier funéraire très intéressant : brûle-parfums, vases remplis de cosmétique encore scellés, etc.

Dans le second tombeau était enchâssé un sarcophage de granit où, suivant les inscriptions, reposait le corps de la princesse Sit-Hat, orné de colliers et de bracelets en or et de parures de perles. Dans le mobilier funéraire usuel, on a fait une trouvaille unique : un cygne en bois sculpté, qui avait, fort heureusement, échappé à l'action destructrice du temps.

*** De hardis voleurs ont dérobé nuitamment, dans l'église de San Paterniano de Fano, ville située entre Ancône et Rimini, un tableau du Guerchin : *Le Mariage de la Vierge*.

La composition, l'une des meilleures du maître, montre un vieux prêtre qui unit Marie et saint Joseph; deux figures de femmes sont à la droite de la Vierge.

Les personnages sont un peu plus grands que nature.

Le tableau appartient à la noble famille Mariotti de Fano qui, selon un usage assez répandu en Italie, l'avait mis en dépôt dans l'église.

*** Le musée national d'antiquités, installé dans les thermes de Dioclétien, à Rome, a ouvert de nouvelles salles de sculptures. Le conservateur, M. F. Bernabei, a, de plus, organisé deux salles spécialement consacrées à l'époque lombarde. L'une renferme des objets à l'usage des hommes, l'autre des bijoux et des parures féminines.

*** Dans une des récentes ventes opérées chez Christie, à Londres, la *Procession dans un temple*, d'Alma Tadema, a été adjugée au

prix de 10.100 francs ; le *Général Bonaparte au Caire*, de Gérôme, a été poussé jusqu'à 9.200 francs.

La « Pallas » de Botticelli

On vient de retrouver un des plus importants tableaux de Botticelli, la *Pallas*, signalée en termes précis par Vasari (avec le *Saint Sébastien* du même maître) et qui avait disparu. Chose étrange ! cette toile, depuis les temps de Laurent le Magnifique, pour qui elle fut peinte, n'a pas quitté Florence ni même le palais Pitti, et elle n'en est pas moins demeurée inconnue à nos générations, quoique mentionnée dans les inventaires modernes et reproduite en ce siècle même par la gravure.

Déjà le *Saint Sébastien* du musée de Berlin, qui passait pour un Antonio Pollaiuolo, a été identifié avec celui dont parle Vasari. C'est à M. William Spence, un artiste anglais habitant Florence, et à M. Enrico Ridolfi, directeur des musées de Florence, que Botticelli doit cette seconde restitution. Reléguée dans une salle du second étage du palais Pitti, placée très haut, mal éclairée, et par suite dédaignée comme un tableau décoratif sans importance, l'infortunée *Pallas* semblait à jamais perdue.

On en parlera dans la *Gazette* avec les honneurs qui lui sont dus et on en donnera une fidèle reproduction. Bornons-nous ici à une description sommaire dont les éléments nous sont fournis par l'intéressante étude que M. Enrico Ridolfi vient de publier dans la *Nazione* de Florence. *Pallas*, vêtue d'une tunique blanche sous une draperie verte, les cheveux blonds descendant sur les épaules, levant une hallebarde d'or, saisit par la chevelure un Centaure dont l'arc est tombé à terre et le réduit à l'impuissance. Dans le fond des roches nues, un terrain gazonné et une mer que sillonne un vaisseau. M. Ridolfi voit dans ce triomphe de *Pallas* (ou de la Sagesse médicéenne) sur le Centaure une glorification de Laurent le Magnifique abattant le Génie du désordre et de la violence. L'œuvre aurait été exécutée vers 1480, lorsque Laurent, revenant de Naples, où il avait détaché le roi Ferdinand I^{er} d'Aragon de la ligue contre Florence et l'avait gagné à sa cause, fut accueilli par de grandes fêtes que décrit Ange Politien. Bien qu'altérée par d'anciennes restaurations, cette *Pallas*, soit pour la facture générale, soit pour la beauté souveraine du type de la déesse, est comparable aux plus purs chefs-d'œuvre de Botticelli.

Le Lieu de naissance de Hugues Sambin

Les derniers biographes de Hugues Sambin (1) ne sont pas d'accord sur le lieu de naissance de cet artiste. La Bourgogne et la Franche-Comté se le disputent. Suivant les

uns, il serait originaire du village de Talant, près de Dijon ; d'après les autres, de la ville de Saint-Claude, dans les montagnes du Jura. Le zélé archiviste de la ville de Dijon, M. Ph. Vallée, vient de trouver, en achevant de classer son dépôt, un document qui constate l'origine comtoise de Sambin, mais dépossède de cet honneur la ville de Saint-Claude au profit de celle de Gray (Haute-Saône). Voici ce texte, emprunté au recensement de la milice bourgeoise de Dijon, en 1557 (*Archives de Dijon*, H. 16, f. 5 v^o) :

« Maistre Jehan Boudrillet et maistre Huguet Sambin, son gendre, ont huit serviteurs qui sont du pays, excepté l'ung qui est frère dudit maistre Huguet, *natifs de Gray*, et pour armes ont halebardes, espieux..... »

Aux érudits franc-comtois d'explorer maintenant les archives de Gray.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 9 mars

M. Ch. Yriarte, inspecteur des Beaux-Arts, fait une communication sur les objets d'art réunis dans le palais de Mantoue par Isabelle d'Este et sur les relations personnelles de cette princesse avec quelques-uns des principaux artistes italiens de son temps.

Les lecteurs de la *Gazette* auront donc en, cette année, la primeur des belles découvertes de M. Yriarte.

Académie des Inscriptions

Séance du 8 mars

M. Héron de Villefosse présente à l'Académie une patère en argent ornée d'intéressants bas-reliefs, qui a été donnée au musée de Saint-Germain par M. Noblet, directeur de la Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée. Elle a été trouvée près d'Aigue-Blanche, en Savoie, avec une autre patère semblable.

La décoration du manche est très remarquable. C'est un spécimen tout à fait intéressant de l'art alexandrin. On y voit des masques bachiques, des perruches à collier, un enfant nu, de petits Hermès dans une grotte, une syrinx, un pin, etc., le tout disposé avec beaucoup de grâce et d'originalité. Ces bas-reliefs sont exécutés avec finesse et rehaussés de dorures.

Les deux patères étaient, au moment de leur découverte, emboîtées l'une dans l'autre.

Cette trouvaille rappelle celle qui fut faite, en 1862, dans le Rhône, entre Arles et Tarascon, où on recueillit également deux patères en argent, décorées d'une façon analogue, et qui sont aujourd'hui conservées au musée d'Avignon.

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, t. VII, (1892), p. 123-135.

Exécution des Cantates de Bach

PAR LES CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS

Tout en poursuivant à l'église la restauration de l'art palestrinien, M. Bordes et les Chanteurs de Saint-Gervais ont entrepris de faire entendre, au concert, quelques-unes des cantates religieuses de Jean-Sébastien Bach; le public, se souvenant des impressions ressenties l'an dernier, est revenu cet hiver, nombreux et fidèle. La mode est, dit-on, pour une certaine part dans cet empressement. Qu'importe? Nous ne serons jamais fâché de voir la mode protéger les belles choses, si elle en doit aider, fût-ce passagèrement, la connaissance et la propagation; plus tard, les chefs-d'œuvre s'imposeront d'eux-mêmes : ce qu'il faut à présent, c'est nous les enseigner. Dans la foule qui va les entendre, s'il y a des oreilles distraites, il se rencontre aussi des cœurs ardents qui sauront en garder l'empreinte bienfaisante.

Les musiciens qui découvrirent, il y a soixante ans, les manuscrits de Bach, crurent entrer dans une forêt enchantée, remplie de beautés inouïes, de trésors inappréciables. Lentement, à leur suite, le public y pénétra, guidé par les publications de la *Bach-Gesellschaft*, par les éditions à bon marché, par les exécutions plus ou moins fragmentées qui lui sont de temps en temps offertes. M. Bordes le conduisit aujourd'hui dans une des parties les moins connues, mais les plus merveilleuses, de cette œuvre inépuisable, et son entreprise mérite d'autant plus d'éloges qu'il faut dépenser plus d'ardeur, de travail et de savoir pour en vaincre les difficultés. La richesse du style de Bach, si elle éblouit et ravit, n'est pas sans déconcerter parfois des chanteurs que l'éducation musicale officielle et le répertoire courant n'ont point accoutumés à ce genre d'expression contenu et mystique, à cette texture musicale faite de la réunion de plusieurs mélodies qui ne sont pas subordonnées, mais associées les unes aux autres, et où l'instrument concertant, au lieu d'accompagner le chanteur, marche de pair auprès de lui. Le duo de soprano et basse avec violon solo, de l'admirable et célèbre cantate *Wachet auf* (Debout, le veilleur chante), était, pour les auditeurs de la seconde séance, un exemple frappant de ces beautés si particulières au génie de Bach. L'incomparable grandeur des chorals qui terminent chaque cantate, la puissance et le charme des chœurs par lesquelles elles débent, touchent et imposent davantage : l'exécution par les Chanteurs de Saint-Gervais en est d'ailleurs parfaite. Ils sont soutenus par un orchestre bien stylé et par M. Guilmant, qui tient à l'orgue un rôle modeste en apparence, mais essentiel et presque glorieux, puisque c'était celui que Bach remplissait en personne. Parmi les solistes, M^{lle} Eléonore Blanc s'acquitta d'une façon entièrement satisfaisante à plusieurs points de vue de la belle tâche qui lui est confiée.

Au milieu de chaque séance est exécuté et applaudi comme intermède un morceau tiré des *Symphonies sacrées* de Henri Schütz. Nous ne croyons pas que personne, avant M. Bordes, ait jamais tenté de faire connaître à Paris le nom de ce maître saxon, élevé à l'école de Gabrieli, à Venise, et que l'érudition germanique a récemment remis à sa vraie place, en le proclamant le plus grand des prédécesseurs allemands du grand Bach.

MICHEL BRENET.

Deux Soustractions au Cabinet des Antiques

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

La collection des pierres gravées (intailles et camées) de la Bibliothèque Nationale a été victime, depuis le milieu du XVIII^e siècle, de deux soustractions très importantes, dont la première en date, qui est la plus considérable, n'a jamais, que nous sachions, été signalée. Commençons par la seconde, sur laquelle on n'a encore donné que des renseignements assez incomplets.

I

Dans un ouvrage publié à Paris en 1817 (*Choix de pierres gravées égyptiennes et persanes*), J.-J. Dubois, qui fut conservateur des antiquités égyptiennes au musée du Louvre, écrivit les lignes suivantes, à propos de l'emploi des pierres gravées dans la joaillerie : « La plus belle et la plus complète de ces parures est celle qui fut exécutée à Paris, dans le courant de l'année 1812, par MM. Nitot, joailliers. Elle était composée de vingt-trois camées antiques choisies au cabinet de la Bibliothèque royale. On avait également enlevé de cet établissement et à la même époque un assez grand nombre d'autres camées et intailles qui devaient recevoir une semblable destination, mais qui, cependant, n'ont pas été employés : parmi les plus intéressantes de ces pierres se trouvait la tête dite de Mécène, ouvrage du célèbre Dioscoride. Aucun de ces objets d'art n'est encore rentré au cabinet du Roi, qui, avant cette perte, pouvait rivaliser en beauté avec les musées les plus riches de l'Europe. »

L'archéologue pétersbourgeois Koehler, après avoir cité ce passage (*Gesammelte Schriften*, t. III, p. 299), ajoute qu'il douta qu'aucune intaille de prix, en dehors du Dioscoride, eût disparu du Cabinet des médailles, car, dit-il, j'y ai retrouvé toutes les belles pièces, connues par des descriptions ou des gravures, en 1818. Dubois était cependant bien informé, à quelques détails près ; les faits ont été établis de nos jours avec toute la précision désirable par M. Bapst, dans son livre sur *Les Joyaux de la Couronne*.

Le 4 mars 1808, un décret de Napoléon ordonna que la Bibliothèque impériale remit 82 pièces, dont 46 camées et 36 intailles, au mobilier de la Couronne. M. Bapst a publié le catalogue de ces gemmes, indiquant les sujets, les matières et les dimensions, tel qu'il fut dressé à cette époque. En 1810, Napoléon fit monter, par MM. Nitot, 21 pierres avec une grande quantité de perles. La maison Nitot restitua au mobilier de la Cou-

ronne, en 1813, 22 camées et 36 intailles restées sans emploi. Quant à la parure de perles où étaient entrés les 24 camées, sans que les Nitot eussent utilisé une seule intaille, elle fut expédiée à Londres par Louis XVIII au mois de mars 1815, et l'on n'en entendit plus jamais parler. En 1832, les 58 pierres restant au Mobilier furent restituées à la Bibliothèque, mais le conservateur, Raoul Rochette, réclama en vain à Royer-Collard, alors ministre, celles qui manquaient : Royer-Collard répondit qu'elles avaient disparu depuis 1815.

M. Bapst s'est demandé si ces pierres dérobées ne seraient pas restées entre les mains des héritiers de Louis XVIII. Cela est possible ; il se peut aussi que la parure ait été vendue à Londres en 1815, à un moment où le roi exilé était fort à court d'argent. Rien ne serait assurément plus oiseux que de vouloir apprécier, d'après nos idées actuelles, la moralité de la conduite de Louis XVIII en cette circonstance, qui contraste, d'ailleurs, avec la délicatesse dont Napoléon I^{er} donna la preuve au moment de ses deux abdications. Au cas même où l'on retrouverait un jour les camées qui manquent, je ne sais si les tribunaux donneraient facilement raison à une revendication exercée sur ces objets par la Nation. Mais si l'on veut espérer un jour les découvrir, l'essentiel est d'en posséder la liste ; or, M. Bapst, qui a publié le catalogue des 82 pièces remises en 1808 aux Nitot, n'a pas reconstitué celui des 24 camées disparus avec la parure de perles. Je me suis appliqué à ce travail en procédant par élimination, c'est-à-dire en effaçant, sur le catalogue de 1808, tous les camées que je retrouvais au Cabinet des médailles. Vu le déplorable éclairage qui rend, dans cet établissement si hospitalier, toute recherche pénible et difficile, je ne suis pas certain de n'avoir pas commis d'erreur ; voici cependant, à titre provisoire, la liste des 24 camées disparus. L'indication du sujet de chaque pierre est suivie de ses dimensions en dixièmes de millimètre (le document officiel publié par M. Bapst les donne en pouces et en lignes) :

1. L'Amour accroupi, la jambe prise dans un trébuchet sur lequel il y a un papillon. Sardonyx à deux couches. 154 × 132.

2. L'Amour assis jouant avec un cygne. Sardonyx à deux couches. 110 × 83.

3. L'Amour assis jouant à la lyre. Sardonyx à deux couches. 132 × 110.

4. Apollon vêtu d'un manteau, appuyé sur un tronc d'arbre, tenant à la main une branche de laurier. Sardonyx à deux couches. 198 × 132.

5. Apollon couché auprès d'une petite statue, portant la main droite sur un loup couché ; dans le lointain on voit les débris d'une lyre et la tête d'un sanglier. Sardonyx à trois couches. 198 × 154.

6. Bacchante tenant un thyrses. Sardonyx à deux couches. 220 × 176.

7. Deucalion et Pyrrha (Isis et Osiris ?) dans une barque dont l'Amour dirige la voile. Sardonyx à trois couches. 508 × 242.

8. Jeune Faune ivre, tenant d'une main un canthare, de l'autre un thyrses ; sur son bras gauche est une peau de panthère ; à ses pieds, un vase renversé. Sardonyx à deux couches. 440 × 352.

9. Faune assis sur un rocher couvert d'une

peau de panthère, s'appuyant d'une main sur un rocher, tenant de l'autre un canthare et versant la liqueur qui y est contenue dans une coupe que tient un petit Faune couché à ses pieds. Sardonyx à deux couches. 264 × 220.

10. Tête de Faustine jeune. Sardonyx à trois couches. 220 × 176.

11. Deux femmes au bain, une colonne entre les deux. Sardonyx à deux couches. 264 × 198.

12. Génie assis tenant une grappe de raisin, qu'un cygne veut lui enlever. Sardonyx à deux couches. 154 × 88.

13. Trois Génies de gymnase, deux tenant le troisième en l'air pendant qu'un vieux Silène, faisant l'office de gymnasiarque, va le frapper avec un bâton. Sardonyx à deux couches. 204 × 220.

14. Hercule tenant la massue et couronnant Minerve armée. Sardonyx à deux couches. 264 × 220.

15. Un histrion. Sardonyx à deux couches. 198 × 132.

16. Minerve casquée et armée du bouclier, sur un char trainé par deux chevaux. Sardonyx à trois couches. 352 × 308.

17. Nymphé de fontaine assise sur un rocher, tenant de la droite des roseaux, de la gauche une urne qu'elle renverse. Sardonyx à trois couches. 264 × 220.

18. Silène, une bacchante et un Génie, couchés sur une panthère. Sardonyx à deux couches. 264 × 220.

19. Thétis habillant Achille en femme. Sardonyx à trois couches. 242 × 154.

20. Les trois Ages faisant à Vénus l'offrande d'un bélier, accompagné de l'Amour et d'une suivante. Sardonyx à deux couches. Diamètre 286.

21. Vénus marine, couchée sur un cheval marin. Sardonyx à deux couches. 198 × 154.

22. Tête de la Victoire. Sardonyx à deux couches. Diamètre 308.

23. La Victoire debout sur un char trainé par deux chevaux. Sardonyx à deux couches. 198 × 132.

24. La Victoire debout sur un char trainé par quatre chevaux. Sardonyx à cinq couches. Diamètre 4^{mm}40.

Il n'existe malheureusement pas de publication ancienne relative aux camées de la Bibliothèque Nationale ; il est donc impossible d'accompagner les descriptions qui précèdent de croquis qui les rendraient plus claires et permettraient d'identifier à coup sûr les objets perdus. Pour atténuer les regrets que peut causer cette disparition de 24 camées, je crois devoir dire qu'à en juger par les descriptions, bon nombre d'entre eux devaient être modernes. On n'en serait pas moins heureux de les retrouver dans l'écrin princier ou bourgeois où ils se dissimulent depuis quatre-vingts ans.

II

La seconde soustraction porte sur un nombre de pièces plus considérable et, chose singulière, elle est restée jusqu'à présent inaperçue.

En 1750, Mariette publia les pierres gravées (intailles) qui faisaient partie du Cabinet de France. En préparant une nouvelle édition de son recueil, j'ai cru devoir m'astreindre à collationner les intailles de la Bibliothèque nationale avec les gra-

vures publiées par Mariette. La difficulté et la longueur d'un pareil travail expliquent peut-être qu'il n'ait encore tenté personne. Or, mon étude m'a conduit à cette conclusion, très inattendue, que 50 pièces ont disparu de la collection depuis 1750. Ma première idée fut, naturellement, d'attribuer ce déchet à l'époque révolutionnaire; mais j'ai trouvé un argument sans réplique qui rend cette hypothèse inadmissible. Une des intailles disparues (le n° 46 de Mariette) représente un Génie bachique conduisant une lionne et une chèvre. Or, au Cabinet des Médailles, il existe, sous le n° 2513, une pierre identique, mais de travail moderne, qui porte à l'exergue l'inscription : JEUFFROY 1779 (*Catalogue* de M. Chabouillet, p. 351.)

Si donc une pierre, dont le sujet est particulièrement gracieux, a été remplacée par une copie en 1779, n'est-il pas légitime de penser qu'elle a été enlevée vers cette époque avec les 49 autres ?

Le chiffre même de 50 pierres, ni une de plus, ni une de moins, paraît bien indiquer un enlèvement régulier, prémédité, et non pas un vol commis dans une période d'effervescence.

La conclusion qui s'impose, c'est que Louis XVI, au commencement de son règne, fit comme Napoléon en 1808, et prit des intailles à la Bibliothèque royale pour en faire composer une parure. Le Roi n'ayant aimé que Marie-Antoinette, c'est à cette princesse que la parure devait être destinée. Mais, ici, nous ne pouvons plus émettre que des hypothèses. Peut-être Marie-Antoinette fit-elle cadeau de la parure à sa mère; peut-elle l'envoyait-elle à quelque autre Cour amie. Le problème est posé et ne sera résolu que par la découverte des intailles manquantes. Pour elles, du moins, nous possédons des gravures : il ne saurait y avoir de doute sur leur identité.

Voici la liste des sujets, précédée de renvois à l'ouvrage de M. Mariette. (I désigne la première partie du second volume, II la seconde, qui ne contient que des têtes.)

- I, 10. Isis et Anubis.
- I, 18. Mars et la Victoire.
- I, 19. Mars et Vénus.
- I, 34. Triomphe de Bacchus.
- I, 35. Triomphe de Silène.
- I, 39. Bacchante devant un autel.
- I, 46. Génie bachique conduisant une lionne et une chèvre.
- I, 56. Hygie debout.
- I, 61. Erection d'une statue.
- I, 63. Pierre gnostique.
- I, 69. Pierre gnostique.
- I, 71. Amulette carrée.
- I, 74. Hercule enfant étouffant les serpents.
- I, 76. Thésée et le Minotaure.
- I, 93. Retour d'Ulysse à Ithaque.
- I, 97. Dioscure.
- I, 98. La déesse Rome.
- I, 110. Guerrier devant un autel.
- I, 113. Guerrier (type de Diomède).
- I, 116. Abondance.
- I, 120. Victoire conduisant un quadrigé.
- I, 128. Pierre sur laquelle sont gravés une bague et des attributs divers.

Les pierres suivantes n'offrent que des têtes :

- II, 2, Jupiter ; II, 12, Diane ; II, 15, Esculape ;
- II, 18, Mercure ; II, 20, Déesse ; II, 23, Silène ;

II, 24, Bacchante ; II, 25, Bacchante ; II, 26, Bacchante ; II, 31, Hercule ; II, 32, Hercule ; II, 39, Numa ; II, 40, Scipion ; II, 42, Pompée ; II, 43, Pompée ; II, 45, Cicéron ; II, 57, Germanicus ; II, 63, Plotine ; II, 68, Fan-tine ; II, 76, Crispine ; II, 79, Albin ; II, 81, Crispus ; II, 85, Pyrrhus ; II, 90, Ptolémée ; II, 92, Juba ; II, 96, Hésiode ; II, 104, Génie du Sénat ; II, 117, Masque.

J'ai remarqué que, parmi ces pierres, il n'y en a que trois ou quatre qui aient une réelle valeur archéologique ; presque toutes, à en juger par les gravures, sont modernes. Si donc mon hypothèse d'une *réquisition royale* est fondée, il faut croire que le conservateur du Cabinet, vers 1779, s'arrangea pour ne pas livrer à son maître le « dessus du panier ». En 1808, on fut moins bien inspiré, puisqu'on remit à Nitot un chef-d'œuvre comme le *Mécène* de Dioscoride, qui, fort heureusement, étant une intaille, ne fut pas employé dans la fameuse parure et a été réintégré sans encombre dans le bercail.

SALOMON REINACH.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

LES MOSAÏQUES DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE

Le ministère de l'Instruction publique italien a décidé, il y a quelque temps déjà, de procéder à la restauration de ces importantes mosaïques. Elles furent commencées en 1225 par un moine, « Jacobus sancti Francisci frater », dit l'inscription de la Tribune ; c'est à tort qu'on a pris ce Jacobus pour Jacobus Torriti, l'auteur des mosaïques de Saint-Jean-de-Latran ; il n'y a là qu'une similitude de prénom.

Andrea Zafi (1213-1294) fit le *Jugement dernier* de la coupole ; il prit pour collaborateurs Gaddo Gaddi (1239-1312) et d'autres artistes. Gaddi exécuta seul les Prophètes qui sont sous les fenêtres, « s'appliquant, dit Vasari, à mélanger la manière grecque avec celle de Cimabue ». Mais Zafi connaissait mal la composition des ciments d'attache et il dut aller à Venise chercher un certain Apollonius, expert en ces matières.

Il faut croire que les ciments d'Apollonius n'étaient pas d'excellente qualité, car, au siècle suivant, une partie des mosaïques se détacha. La restauration fut confiée à Aquala Gaddi, petit-fils de Gaddo ; cinquante ans après, il fallut recommencer, et ce fut Lippe qui fit les réparations et quelques parties nouvelles ; enfin, en 1483, Alezio Baldovinetti dut encore procéder à une dernière restauration.

Il est fort probable que la médiocre qualité des ciments n'était pas seule cause de ces ruines successives. Au sommet de la coupole, les architectes avaient laissé une ouverture comme au Panthéon de Rome ; il y a toute vraisemblance que l'eau, pénétrant par cette ouverture, s'infiltrait entre la maçonnerie et le ciment et finissait par le détacher. L'ouverture fut, en 1550, remplacée par une lanterne vitrée et, depuis ce temps, la mosaïque a assez bien résisté ; il est vrai qu'elle est moins bien éclairée. Cependant, le temps a produit d'inévitables dégâts auxquels il convient de remédier ; un énorme échafaudage a été élevé et on n'attend plus que les mosaïstes.

On a très justement critiqué les restaurations de certaines mosaïques, notamment de celles de Saint-Marc de Venise. Je crois qu'à Venise, la très grande faute a été d'avoir confié les travaux à l'entreprise et de n'avoir pas été assez sévère à l'égard de l'entrepreneur.

La restauration d'une mosaïque est facile dans la partie matérielle et, pour conserver le style, il suffit de bien surveiller le travail et de défaire sans scrupules tout ce qui n'est pas conforme au caractère primitif de l'ouvrage; ces corrections ne souffrent pas de difficultés sérieuses, puisque le ciment reste malléable pendant plusieurs jours. S'il y a malfaçon, c'est donc par la faute de ceux qui sont chargés de conduire les travaux.

Rien de semblable n'est à craindre pour le Baptistère de Saint-Jean. Les travaux ne seront pas donnés à l'entreprise, mais exécutés par une équipe de mosaïstes de l'Etat et dirigés par l'Office des Monuments nationaux de la Toscane, c'est-à-dire avec toutes les garanties possibles.

Florence, février 1895.

GERSPACH.

REVUE DES REVUES

* **Revue de l'Art Chrétien**, 1895, 1^{re} livr. — M. A. Saint-Paul continue ses considérations sur l'architecture qu'il appelle « l'architecture de transition ».

* M. E. Rupin commence une étude sur les peintures murales du xvr^e siècle de l'église de Tauriac (Lot); l'intérieur de l'église était, à l'origine, entièrement recouvert de peintures historiques; il n'en reste plus actuellement que sur les quatre voûtes formant les bas-côtés. Une de ces peintures représente douze sibylles, une autre figure des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, la création, Adam et Eve chassés du Paradis, la décollation de saint Jean-Baptiste, etc.

* Suite de l'article biographique sur le célèbre archéologue italien Jean-Baptiste de Rossi.

* M. J. Berthier termine son étude sur la Vierge achérépote des saints Dominique et Sixte, à Rome.

* Dans les *Mélanges*, nous relevons la fin de l'article de M. van E. A. Roulin sur la tour neuve et l'art mudéjare à Saragosse, et deux notes de M. J. Berthier sur un bas-relief du xii^e siècle représentant le Christ en croix, et sur un enluminé (xv^e siècle) de l'ancienne abbaye d'Haute-rixe (Suisse).

✓ **Notes d'art** (février 1895). — Cette revue, organe de la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien, contient un très intéressant article de M. E. G. Belville sur les *Fitzroy pictures* récemment exposées à la galerie G. Petit, grandes estampes en couleur éditées par une Société d'artistes anglais: Heywood Sumner, Selwyn Image, Louis Davis, Chr. W. Whall, pour décorer des salles d'écoles, de missions, etc.; six reproductions permettent d'apprécier la valeur de ces sortes d'affiches, dont la largeur de composition, la couleur harmonieuse et le grand

sentiment décoratif font de véritables œuvres d'art.

✓ M. l'abbé Bouillet, poursuivant un important travail sur le *Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles*, donne une savante étude sur une belle représentation sculptée de cette scène au portail de l'église de Conques (Aveyron).

✓ Suite d'une description détaillée (par les P. P. Godet et Verschaffel, d'après M. F. X. Kraus), de la *Chambre de la signature*, au Vatican, et de ses célèbres fresques.

✓ **La Construction moderne** (9 mars). — Nous avons signalé dans notre dernier numéro, et analysé trois lettres de Henri Labrousse à son ami Duban, publiées le 2 mars par la *Construction moderne*. Le dernier numéro de ce journal en contient deux autres, dont l'une, qui date de la fin de décembre 1831 et adressée à Duc, exprime une idée assez originale. « Si je faisais un hôpital, dit Labrousse, je voudrais mettre des tableaux dans les salles. Je crois que la peinture, par la diversité des couleurs et surtout par les sujets choisis qu'elle pourrait rendre, serait de quelque secours pour la guérison des malades. Ne croyez pas que je voudrais représenter Sapho rappelée à la vie par les chants de ses compagnes; mais je placerais de grands paysages vrais, des vues de Normandie et de la Bretagne qui pourraient peut-être donner un peu de courage aux pauvres ouvriers normands qui viennent à Paris. Des faits de notre histoire militaire rendraient la force à bien des vieux soldats qui ne sont pas morts de leurs blessures et qui viennent mourir dans nos hôpitaux »

+ **Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles** (1895, 1^{re} livr.) — A signaler un compte rendu par M. G. Cumont des fouilles exécutées dans un cimetière belgo-romain, à Vesqueville (Luxembourg), où l'on découvrit quelques poteries et quelques fibules.

+ L'histoire de la fondation Jacobs, à Bologne, a été étudiée par M. J. van der Linden. Le collège Jacobs, créé par l'orfèvre et ciseleur belge Jean Jacobs, devait recevoir, d'après les clauses de son testament (9 septembre 1650), trois, quatre ou plus de ses jeunes compatriotes. Jean Jacobs a exécuté à Bologne quelques pièces d'orfèvrerie; l'illustration de cet article reproduit une croix et deux chandeliers de l'église Saint-Jacques et l'encadrement de la Madone de Saint-Luc. Le portrait de Jean Jacobs a été peint par Guido Reni.

+ Mentionnons une courte note de M. F. Donnet sur un achat de tapisseries de Bruxelles au xvii^e siècle, qui donna lieu à un procès entre acheteur et vendeur.

× **L'Athenæum** (19 mars) annonce l'acquisition, par un Comité qui renferme les artistes et les amateurs d'art les plus distingués du Royaume-Uni, d'un buste de Tennyson, exécuté vers 1876 par Thomas Woolner, et qui est, paraît-il, un des plus fidèles et des plus remarquables portraits du grand poète.

= **L'Art Amateur** (mars) signale la découverte, faite par le Dr Dyserinck, relative à la mutilation du *Banquet de la garde civique* de Van der Helst, dont nos savants collaborateurs MM. E. Michel et Durand Gréville ont entrete-
 tenu nos lecteurs.

= Signalons une notice biographique sur M. Bouguereau, qui contient, entre autres détails intéressants, le relevé des prix qu'ont obtenus, en Amérique, les principales de ses œuvres. Un détail curieux : le tableau *Nymphes et satyres* qui, de tous, a été le plus chèrement payé (50.000 fr.), fait aujourd'hui l'ornement d'un des principaux bars de New-York.

Z The Portfolio (N° 15, mars 1895).

Livraison entièrement consacrée à une monographie de Claude Lorrain, peintre-graveur, par M. George Grahame, avec quatre planches en héliogravure et un grand nombre d'illustrations dans le texte. Cette substantielle étude se compose des chapitres suivants : 1° Claude-Lorrain, son siècle et son entourage ; 2° Premières années ; 3° Ses succès ; 4° Dernières années ; 5° Le *Liber Veritatis* ; 6° Claude peintre ; 7° Dessins de Claude ; 8° Claude graveur ; Conclusion. Belle et luxueuse publication.

= **Magazine of Art** (Mars). — Très curieux article de M. J. Lawrence sur Philippe-Jacques de Loutherbourg, un peintre allemand (et non alsacien comme l'affirme l'auteur), qui fut membre de notre Académie Royale de peinture et de sculpture, mais quitta de bonne heure la France pour aller s'établir en Angleterre. C'est surtout comme peintre de décors qu'il fut connu dans ce pays, où Garrick, qui dirigeait alors le théâtre de Drury-Lane, le nomma directeur de la scène, aux appointements, considérables pour l'époque, de 500 livres st. Les décors dont il brossait les esquisses n'étaient pas toujours, paraît-il, d'un goût parfait ; néanmoins, il faut y louer une recherche, jusqu'alors inconnue, du pittoresque, et certains artifices ingénieux destinés à donner, à ces paysages, de la perspective et de la profondeur. Peut-être étudierons-nous, plus tard, en détail, cet artiste dont les œuvres sont rares en France et que nous ne connaissons guère que par les *Salons* de Diderot, qui l'a tour à tour loué et violemment pris à partie.

= Sous ce titre : *De quelques récentes sculptures architecturales*, M. Reginald Blomfield examine les édifices privés ou publics les plus remarquables qui ont été dernièrement construits à Londres, et en particulier l'*Institute of Chartered Accountants* (Ecole de Comptabilité) qui est, à son avis, le plus beau morceau d'architecture anglaise de ce siècle, et dont le *Magazine of Art* nous montre différents aspects ; les styles de l'antiquité et des temps modernes y semblent heureusement combinés, avec une profusion de détails sculptés qui n'exclut pas la grandeur. Autant qu'on peut juger, il y a là, comme dans les autres branches de l'art, une recherche de nouveauté qui devrait éveiller l'attention de nos artistes, un peu enlisés dans l'interprétation des vieilles formules.

= A noter encore : un article de M. Phillips sur l'Exposition d'art vénitien de la *Royal Academy* ;

la suite du travail déjà mentionné de M. Stephens sur la collection Yerke, et une intéressante étude descriptive de l'île de Man, illustrée de jolis croquis, par M. Herbert Railton.

= La chronique, entre autres nouvelles, signale deux magnifiques portraits de Raeburn, exposés en ce moment aux *Grafton Galleries*.

= Parmi les gravures, nous remarquons une charmante photogravure d'après un tableau de M. A. Waterlow, *la Nursery*, des croquis de Loutherbourg, provenant de la collection Henry Irving, et la reproduction d'un très curieux tableau mystique de Holman Hunt : le *Triomphe des Innocents*.

B Zeitschrift für Christliche Kunst (VIII^e année, 12^e livr.). — Description par M. Schnütgen (complétée par une reproduction hors texte), d'un beau confessionnal de style gothique récemment installé dans la cathédrale de Cologne.

B Savante étude de F. St-Beissel sur les tapis tissés ou brodés employés en guise de rideaux dans les églises de Rome dans la seconde moitié du viii^e siècle et le commencement du ix^e. Suspendus à une barre allant d'un chapiteau à l'autre, ils fermaient l'espace entre les piliers autour du chœur et du vaisseau central, mais, à certains moments des offices, on les relevait pour laisser libre la vue du sanctuaire et de la nef intérieure. On n'est pas nettement fixé sur leur nature et sur leur forme ; cependant, ils paraissent avoir été faits d'étoffes précieuses : de soie, de drap d'or, etc. (surtout ceux du sanctuaire), et divers ornements y étaient brodés : fleurs, oiseaux, etc., souvent aussi, au milieu, une croix ou des scènes tirées de l'Ancien ou du Nouveau Testament, parfois enrichis de perles et de pierres précieuses ; une bordure de riche étoffe les encadrait. Byzance, la Syrie, Alexandrie, Tyr, l'Espagne et Naples étaient les lieux de fabrication de ces tapis ; les ornements et les épisodes représentés étaient d'un style tout oriental, dont on peut suivre l'influence pendant des siècles dans l'art de l'Occident.

Cet usage de tapisseries en guise de rideaux dans les édifices religieux subsista longtemps : les belles tapisseries du Vatican, dont Raphaël dessina les cartons, sont un des derniers vestiges de cette coutume.

B Trois églises de la petite ville de Rostock (Mecklembourg), possèdent des fonts baptismaux très anciens et très curieux. Comme suite à un article publié déjà sur ceux de l'une de ces églises, M. Fr. Schlie donne la description et la reproduction de ceux des deux autres : les uns, en bronze, datés 1512 ; les autres, en étain, de deux siècles environ plus anciens.

V **Kunstchronik** (21 février 1895). — Correspondance de Dresde sur l'exposition de peintres hollandais dont nous avons déjà parlé.

V Compte rendu de l'exposition de gravures à la manière noire, à Vienne, dont nous avons aussi entretenu nos lecteurs.

V (28 février). — Exposé intéressant de la protection accordée aux arts en Autriche, de 1891 à 1895 : subventions (le montant des sommes accordées aux beaux-arts et à l'archéologie s'élève,

pour l'année 1895, à 397.871 florins), commandes, achats, accroissements des musées, etc.

— **Kunst für Alle** (15 février 1895). — Fin de l'étude de M. P. Schumann sur le sculpteur Robert Diez.

— Ernst Stückelberg est, avec Böecklin, le plus grand peintre moderne de la Suisse, et, comme lui, est né à Bâle. Il ne s'est pas, nous dit M. Alfred Beetschen, lancé pleinement, comme son compatriote, dans l'infini domaine de la fantaisie, mais s'est plutôt cantonné dans la peinture d'histoire, retraçant le *Tremblement de terre de Bâle* (que reproduit une photographie), *Autemps où la reine Berthe filait*, etc., et, entre autres, décorant la fameuse chapelle de Guillaume Tell, sur le lac d'Uri, de fresques remarquables. A côté de cela, il a traité des sujets relevant davantage du domaine de l'imagination, de préférence des scènes mélancoliques ou sombres, rendues avec un sentiment profond; et, enfin, des portraits excellents, vigoureux et expressifs. Plusieurs reproductions donnent une bonne idée de son talent.

— Conseils donnés par M. Otto Schülze pour l'encadrement des tableaux (extrait d'un livre en préparation sur la décoration des appartements).

— Comme gravures hors texte : deux tableaux de Stückelberg; *Portrait du roi de Saxe*, par F. von Lenbach; le *Saint Viatique*, par J. Middleton. — Plusieurs autres photographies dans le texte, d'après H. von Angeli, H. Heim, B. Knüpfer et G. Hoesslin.

— (1^{er} mars). — Etude (continué dans la livraison suivante) de M. Paul Schultze-Naumburg sur les critiques d'art allemands représentant ou dirigeant actuellement le mouvement artistique au delà du Rhin : MM. Cornelius Gurlitt, Herman Hefelrich, Richard Muther, Fritz von Ostini (avec portraits).

— Suite de l'article de M. O. Schülze sur l'encadrement des tableaux.

— M. W. von Seidlitz nous fait connaître deux nouveaux artistes autrichiens : Carl Mediz et Emilie Mediz-Pelican, sa femme, dont les œuvres viennent d'être exposées à Dresde : portraits, paysages pleins de vérité poétique et aussi, paraît-il, de couleur, dont trois spécimens nous sont offerts.

— Gravures hors texte d'après F. Andreotti, H. Sandreuter, Alfr. Eats, Marie Wünsch et N. Gysis (de ce dernier, excellente étude d'après une tête de vieille femme).

— (15 mars). — Fin de l'article, cité plus haut, sur les critiques d'art allemands modernes. On étudie cette fois MM. Carl von Perfall, Ludwig Pietsch, Ad. Rosenberg, Jaro Springer, E. von Berlepsch, Karl von Lütow, etc.

— Etude biographique et critique sur un jeune sculpteur hongrois : Thomas von Szana, qui vient, dans deux œuvres importantes qu'on met sous nos yeux : le monument de Marie-Thérèse pour la ville de Presbourg, et celui de Mathias Corvin pour la ville de Klausenbourg, de se révéler comme un statuaire original et plein de vie.

— *Tableaux et cadres*, par M. O. Schülze (fin).

— *Un scandale au Musée du Luxembourg*. C'est sous ce titre à effet qu'est rapportée l'histoire du legs Caillebotte, que nos lecteurs connaissent, et l'article ne dément pas l'exagération de ce début. Mais l'auteur fulmine un peu trop à l'étourdie : s'il se fût un peu mieux renseigné, il eût appris que, malgré les articles du règlement qu'il cite, on étudie en ce moment le moyen de faire profiter de la collection en question notre musée des artistes contemporains.

— Comptes rendus de petites expositions à Düsseldorf, à Munich, à Berlin (exposition posthume de Piglheim), à Dresde, à Francfort, à Carlsruhe, à Zurich, etc.

— Gravures hors texte d'après Gabriel Max (*L'Annonciation*), Dall' Oca Bianca, Oreste da Molin et K. Klinkenberg.

H Hamburger Correspondent. — Dans son numéro du 7 janvier, le *Hamburger Correspondent* publie, sous la signature de M. Schiefler, un long et remarquable article sur notre collaborateur M. Henri Guérard. Rappelons à ce propos que la ville de Hambourg est seule à posséder presque au complet dans son musée l'œuvre de nos médailleurs et graveurs contemporains.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique : *Ninon de Lenelos*, épisode lyrique de MM. A. Lenéka et A. Bernède, musique de M. Edmond Missa.

Il n'y a pas beaucoup de nouveauté dans l'histoire que nous rapportent les auteurs du livret de *Ninon de Lenelos* et il n'y en a guère davantage dans la musique de M. Missa. Une coquette qui enlève son amant à une pauvre fille, laquelle meurt de son abandon, voilà pour le poème; beaucoup de mouvements de menuets et un certain nombre de romances sentimentales, voilà pour la musique. Mais *Ninon de Lenelos* est quand même un ouvrage de la bonne moyenne et l'on peut lui savoir gré de son peu de prétention. M. Missa possède ce que l'on appelle couramment le sentiment du théâtre, et s'il eût été mieux servi par ses librettistes il est probable qu'il nous l'aurait prouvé plus heureusement encore. Les pages agréables ne manquent pas dans sa partition, mais nous croyons l'auteur plus doué pour la musique bouffe que pour la musique dramatique.

La partition de M. Missa prend volontiers un tour emphatique toutes les fois que l'action tourne au sérieux; on sent, au contraire, que le compositeur est tout à fait à son aise dans les situations de demi caractère. Le rôle qu'il a le mieux traité est celui du poète gentilhomme qui, dans la pièce, joue le personnage d'amoureux ridicule. Pour le reste, la partition de *Ninon de Lenelos* n'est pas sans faire souvenir de celle de *Manon* de M. Massenet, mais elle est loin d'en avoir le brillant et la facilité séduisante. M. Missa a cru devoir se servir du motif type. Il aurait pu s'épargner ce léger sacrifice aux « idées nouvelles »;

le trait — descendant de violon — qui caractérise Ninon, devient, en effet, assez agaçant à la longue, l'autour le répétant sans aucune modification harmonique. On peut aussi reprocher à son instrumentation certains défauts de monotonie et de lourdeur.

Ninon de Lenclos est convenablement jouée par M^{me} Bréjean-Gravière et M^{lle} Fernande Dubois, une débutante. M. Leprestre a montré dans le rôle principal, de très appréciables qualités de chanteur et M. Carbonne met au premier plan le petit rôle de Guérigny qui, nous l'avons dit, est peut-être le mieux venu de l'ouvrage. MM. Marc-Nohel et Jacquet complètent l'interprétation.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

La mise en scène du drame wagnérien par ADOLPHE APPIA.

Voici une brochure sur l'art de Wagner qui, contrairement à l'usage, n'a pas le caractère d'une superfluité et n'est pas une appréciation personnelle de l'œuvre du maître. Chose rare en ce temps où tout ce que l'on écrit sur Wagner n'est que paraphrase et rabâchage, M. Appia s'est placé, lui, sur le vrai terrain de la critique objective et son étude sur la mise en scène du drame wagnérien procède d'un point de vue entièrement pratique et strictement conforme à l'essence intime de son sujet. Cette question de la mise en scène de drames dont la musique commande la genèse et le développement n'avait jamais, à vrai dire, été étudiée. Nous croyons qu'elle gagnerait à l'être pour bien des raisons, l'accord à réaliser entre les divers éléments dont se compose l'œuvre de poésie, de musique et de mimique n'ayant jamais été obtenu.

Dans l'état des choses, il est déjà bien difficile d'établir un équilibre satisfaisant entre le texte musical et poétique et son interprétation.

Aussi, y a-t-il beaucoup de hardiesse à venir réclamer pour l'exécution de la mise en scène qui accompagne la musique et le chant la fidélité à l'esprit du drame.

Néanmoins, il était utile de faire comprendre l'importance d'une réelle fusion de ces éléments. M. Appia l'a tenté, et sa brochure, très substantielle en sa concision, a le grand mérite de faire apercevoir pour la première fois que la question de mise en scène, dans le drame wagnérien, n'est qu'une question d'expression.

Tout ce que nous avons vu jusqu'à présent ne nous aurait jamais permis de nous en douter; d'ailleurs, la tradition décorative appliquée indistinctement à toute production scénique s'étant formée en dehors de semblables considérations, il n'y avait guère à s'étonner qu'elle ne se mit pas en peine d'en tenir compte.

L'essai de mise en scène de *l'Anneau du Nibelung*, qu'esquisse M. Appia, montre assez quelle force le drame wagnérien pourrait tirer d'une application soutenue du principe d'expression qui le domine à sa réalisation décorative. L'idée de

la division de la scène en zones rapprochant ou éloignant le personnage du « milieu décoratif » suivant le cas, pourrait s'adapter on ne peut mieux aux variations de rapports qui se produisent à chaque instant entre la musique et la parole; de même, la praticabilité de la scène pour la position plus ou moins importante des personnages, comme aussi les alternatives d'ombre et de lumière se modelant strictement sur la musique. M. Appia estime que la mise en scène, comme art indépendant et se suffisant en soi, est un non-sens dans un tel drame. Son vœu est qu'elle en soit désormais seulement la manifestation visible et comme une concordance extérieure. Malheureusement, son idée est trop juste, trop conforme à la pensée de Wagner pour qu'elle risque de passer en pratique. Jamais Wagner n'a été plus loin de son but que depuis que ses œuvres se sont répandues par les théâtres d'opéra. Loin de transformer ces théâtres, ce sont eux qui ont transformé ses œuvres, et quelle transformation! Les temps seront longs encore à venir où M. Appia verra appliquer ses idées de mise en scène. En ce temps-là, les directeurs de théâtres seront devenus des artistes au sens le plus complet du mot.

P. D.

Les Manuscrits à miniatures de la maison de Savoie, par FRANÇOIS MUGNIER, conseiller doyen de la Cour d'appel de Chambéry. — — Moutiers-en-Tarentaise; François Duclos.

Dans ce travail, M. Mugnier s'est attaché à décrire plusieurs manuscrits enrichis de miniatures ayant appartenu aux anciens ducs de Savoie. Comme tous les princes du commencement du xv^e siècle, ces ducs avaient réuni une belle librairie, et l'une des comtesses de Savoie, Bonne de Berry, fille du grand bibliophile français, avait apporté à Chambéry plusieurs beaux manuscrits, dont quelques-uns sont conservés aujourd'hui dans les archives et dans la bibliothèque royale de Turin. Cette collection s'augmenta d'un nombre considérable de volumes acquis ou commandés à Paris et à Chambéry, dont des inventaires récemment publiés nous donnent les titres. M. F. Mugnier a retrouvé deux épaves de cette bibliothèque, qui sont restées à Chambéry. La première est un bréviaire exécuté pour Marie de Savoie et offert par elle à son époux, Philippe-Marie de Visconti, duc de Milan, mort en 1447. Ce manuscrit, de travail italien, renferme cependant des miniatures charmantes, visiblement inspirées par l'art français du xiv^e siècle; on y remarque des animaux fantastiques et des culs-de-lampe d'un esprit très réaliste. La seconde est un autre livre d'heures fait pour Amédée IX. Notre Bibliothèque nationale possède (fonds lat., n° 9473) un troisième manuscrit, l'un des plus importants de ceux provenant de la maison de Savoie. M. F. Mugnier attribue son exécution à l'époque du duc Louis (1451-1465). On constate, sur toutes les pages de ce beau volume, le souvenir des miniatures qui décoraient les grands manuscrits ayant appartenu au duc de Bedford, mais une main italienne moins souple et plus habituée à produire l'or dans les fonds et sur les vêtements y apparaît évidemment. Le livre de M. Mugnier reproduit les plus importantes de ces scènes; l'une

représente la Sainte-Chapelle de Chambéry, l'autre donne une vue fidèle de la ville d'Annecy. La librairie de Savoie mériterait d'être l'objet d'une étude d'ensemble, dans laquelle on ferait entrer les documents que contiennent les comptes principaux publiés par M. L. Menabrea, par M. Cibrario et par MM. Dufour et Rabut. Divers beaux manuscrits qui en proviennent, existent à Milan et dans d'autres bibliothèques, mais le plus beau spécimen qui en ait été conservé, est le livre d'Heures de Bonne de Savoie, duchesse de Milan, possédé aujourd'hui par le British Museum, par suite du don de M. Malcolm. M. P. Durrieu a fait récemment un compte rendu dans la *Chronique des Arts* (19 et 26 janvier 1895), de la reproduction de ce manuscrit, publiée par les Trustees du British Museum.

A. C.

Journal de la Jeunesse. — 1162^e livraison. — Texte par Pierre Maël, Ernest Leroux, le commandant Stany et René Sévin.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, Le Blant, etc.

Tour du Monde. — 10^e livraison. — Voyage au pays des Eoués (Dahomey), par M. A.-L. d'Albea. — En Australie méridionale, par M. Eugène Girardin. — A travers le monde. — Conseils aux Voyageurs. — Tour du Monde Guide et Tableaux graphiques.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Florence, de M. **Milanesi**, le célèbre érudit. Il était né à Sienne en 1813 et occupa pendant plus de trente ans, à Florence, les fonctions de surintendant des archives de l'Etat. Ses travaux lui ont valu une notoriété universelle; ils portent principalement sur l'histoire de l'art en Toscane. Son édition de Vasari avec commentaires fait autorité; il est regrettable qu'il n'en existe pas de traduction française.

M. Milanesi a consacré ses dernières années à une *Histoire de la céramique en Toscane*; l'ouvrage est attendu avec impatience; il dissipera sans doute quantité d'erreurs et de fausses attributions.

CONCERT DU DIMANCHE 17 MARS

Conservatoire. 13^e Concert (2 h.). — 2^e Symphonie en *la mineur* (Saint-Saëns); *Alceste*, scènes du 1^{er} acte, soli par M^{me} Caron et M. D. Linas (Gluck); le *Songe d'une nuit d'été*, soli par M^{me} Drécs-Brun et Denis (Mendelssohn).

VILLE DE PARIS

A adj^e s. 1 ench. Ch. d. Not. de Paris, le 2 avril 95
5 TERRAINS à Paris. 1^{er} lot boul. Raspail et r. Schœlcher (angle) faç. 30 m. surf. 533 m. M. à p. 79.977 f. 2^e lot boul Raspail et r. Schœlcher (angle) faç. 65 m. surf. 509 m. M. à p. 91.652 f. 3^e lot r. Victor-Considérant, surf. 310 m. 90, faç. 16 m. 22, M. à p. 31 090 fr. Fac. de réün. S'adr. à M^{es} Delorme, r. Auber, 11 et Machot de la Quérantonais, r. des Pyramides, 14, dép. de l'ench.

Adj^e s. 1 ench. Ch. d. Not. de Paris, le 2 avril 95
PROPRIETE rue de Châlons, 38, C^e 1.317 m. rev. br. 16.586 h. 50 m. M. à p. 130.000 fr. Prop de camp. à Boissy-St-Léger, r. de Paris, 33. C^e 3.900 m. Beau jardin, M. à p. 20.000 f. S'adresser aux not. à Paris, M^{es} Fay et Fontana, rue Royale, 10, dép. de l'ench.

5 MAISONS à Paris: 1^{re} r. de Sévigné, 8, rev. net 4.970 fr. puis 5.470 fr. M. à p. 60.000 fr. 2^e r. des Filles-du-Calvaire, 5, rev. 14.516 fr. M. à p. 150.000 fr. 3^e r. d. Filles-du-Calvaire, 7 et 9, rev. 44.059 fr. M. à p. 450.000 fr. 4^e pass. St-Pierre-Amelot, 8, rev. 29.898 f. M. à p. 275.000 f. 5^e pas. St-P. Amelot, 11, rev. 18.606 f. M. à p. 175.000 f. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 26 mars 95. s'ad. M^e Sabot, not. 3, r. Biot.

Maison à Paris, cité du Pont, 11. **M**on à St-Maur. Rev. br. 3.890 f. M. à p. 45.000 f. **M**les-Fossés, rue Clément, 5. Cce 868 m. M. à p. 21.000 fr. A adj. sur 1 ench. Ch. des Not. de Paris, le 26 mars 1895. Et vente à **2 Pavillons** à St-Maur. S'adr. à M^e l'amiable de Delapalme, not. 15, Ch. - d'Antin.

Librairie générale de l'Architecture et des Travaux publics, 51, rue des Ecoles, Maison André, Daly fils et C^{ie}. A adj. Etude M^e Rigault, notaire à Paris, 31, boul. Sébastopol, 25 mars 95, à 1 h.

Maison **RUE COCHIN** 6, Cce 316 m. revenu à Paris 8.854 fr. M. à p. 70.000 fr. A adj. s. 1 ench. Ch. des Not. de Paris, 26 mars 95. S'ad. à M^e Manuel, not. 182, rue de Rivoli.

TERRAIN av. de Tourville, 11, 13 et 15 et boul. Latour-Maubourg, 98 bis. C^e 1.038 m. M. à p. 363.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. d. not. Paris, 26 mars 95. S'ad. M^e Ma-sion, not. 58, b^d Haussmann.

2 PROP tés à l'Ile St-Denis (Seine), rue du Saule-Fleury, 10 et 12. Cont. 356 et 358 m. M. à p. 11.000 et 13.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris 2 avril 95. M^e Leroy, not. 9, b^d St-Denis.

FONDS de commerce de nourrisseur à Paris, r. d.l'Arc-de-Triomphe, 16, clientèle, aachalandage, matériel, bestiaux, droit au bail. M. à p. (pouv. être baiss.) 3.000 f. loy. d'av. 1.750 f. Cons. 500 f. A adj. ét. M^e Manuel, not. r. Rivoli, 182, 23 mars 95, 1 h. S'ad. à M. Cotty, synd. de fail., 5, r. Suger et au not.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Voici les envois aux Salons terminés et les jurys nommés ; la bataille annuelle des arts plastiques se prépare ; mais où sont les juges de cette bataille ? que font, pendant cette veillée des armes, les critiques dont la tâche va commencer ?

Ils font, Monsieur, de la littérature dans leur cabinet ; ils achèvent leur chronique, leur roman, leur thèse, car ils ont tous un métier qui les fait vivre, — et se demandent avec ennui comment intercaler dans leur vie laborieuse et bourgeoise trois ou quatre jours d'une course éperdue à travers des galeries dont l'aménagement artistique se complète fièvreusement, et deux ou trois nuits d'une rédaction hâtive, faite de lieux communs entre lesquels on peut très bien s'embrouiller, comme au jeu de *pigeon vole*.

La grande presse parisienne a donné l'exemple, depuis quelques années, d'une innovation qui ne lui fera point grand honneur : *bâcler* la revue, la critique et l'analyse intelligente de cinq ou six mille œuvres d'art en l'espace de quatre ou cinq pages supplémentaires et paraissant le soir ou le matin qui suit la visite du Président de la République, est un escamotage qui n'est pas digne de notre temps, ne répond à rien, mécontente tout le monde. On ne saurait astreindre à un pareil *record* un critique d'art qui aurait l'âge où, dit la fable, viennent l'expérience et la philosophie. C'est donc une gageure, si ce n'est pis. Il serait grand temps qu'elle cessât. L'énorme place que la critique et le reportage dramatique, sous toutes leurs formes, tiennent dans nos feuilles publiques,

autorise celui qui accepte de traiter les questions d'art plastiques, pendant les deux mois où elles sont véritablement d'actualité, à demander à la rédaction des journaux qui se respectent la légitime mesure de six ou huit longs articles échelonnés au gré du preneur et du bailleur pendant les mois de mai et de juin.

Si les grands journaux parisiens refusaient, leurs critiques assermentés pourraient se mettre en grève : il n'y aurait pas de mal à cela.

Comme on pouvait le prévoir, la Chambre a voté mercredi la personnalité civile des quatre musées nationaux. Un seul amendement a été ajouté à cette importante loi, sur la proposition de M. de Lasteyrie : il consiste à permettre aux musées de province, départementaux ou communaux, d'accéder aussi à la personnalité civile, si les départements ou les villes le demandent. C'est là de la bonne décentralisation, logiquement opérée.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La **Société des Artistes français** a procédé, hier à quatre heures, au palais de l'Industrie, par voie de tirage au sort, à la désignation des vingt « hors concours » qui composeront le jury de peinture du prochain Salon des Champs-Élysées.

Le tirage au sort a eu lieu de la façon suivante : La liste des soixante artistes français hors concours, nommés à l'élection le 12 mars 1893 pour une période de trois ans, a été divisée en quatre parties égales dans l'ordre du scrutin, et il a été tiré au sort cinq jurés titulaires et cinq jurés supplémentaires dans chacune de

ces fractions, ces derniers devant servir à remplacer le titulaires de la même fraction qui ne pourraient accepter de faire partie du jury.

Ont été élus :

Président : M. Jean-Paul Laurens.

Première série : Jurés titulaires : MM. Bouguereau, Aimé Morot, Harpignies, Français, Albert Maiguan. Jurés supplémentaires : MM. Bonnat, Jules Breton, Henner, Cormon, Merson-Jules Lefebvre.

Deuxième série : Jurés titulaires : MM. Guillemet, R. Collin, Yon, Robert Fleury, Luminais. Jurés supplémentaires : MM. Gagliardini, Pille, Busson, Vollon, Dawant.

Troisième série : Jurés titulaires : MM. G. Ferrier, Pelez, H. Lévy, de Vuillefroy, Dantan. Jurés supplémentaires : MM. Demont, Gustave Moreau, Saintpierre, Julien Dupré, Barrias.

Quatrième série : Jurés titulaires : MM. Henri Martin, Dameron, Barillot, Roybet, Petitjean. Jurés supplémentaires : MM. Wencker, de Richemont, Adam, Chartran, Rochegrosse.

Salon du Champ-de-Mars. — L'assemblée générale de la **Société nationale des Beaux-Arts** s'est réunie le 20 courant, sous la présidence de M. Puvis de Chavannes, pour le tirage au sort des différentes commissions d'examen. Ces commissions sont ainsi composées :

Peinture. — Titulaires : MM. Gervex, Stetten, Saintin, Delance, Jarraud, Weerts, L. Picard, Lhermitte, Liebermann, Dinet, Verstraete, Rœlofs, Blanche, Lobre, Boudin, M^{me} Lemaire, Jettel, Deschamps, Le Camus, Dauphin. Supplémentaires : V. Binet, Brandon, Duez, Prinnet, C. Larsson, Friant, Iwill, Whistler, Boldini.

Sculpture. — Titulaires : MM. Bartholomé, Baffier, Meunier, Peter, Desbois, Injalbert, Granet. Supplémentaires : Rodin, Escoula.

Gravure. — Titulaires : MM. Lepère, Guérard, Florian, Bellenger, Renouard. Supplémentaires : Mordant, Desboutin.

Objets d'art. — Titulaires : MM. Garnier, Grandhomme, Damouise, Delaherche, Carot, Chaplet. Supplémentaires : Thesmar, Carabin.

Architecture. — Titulaires : MM. Frantz Jourdain, Goul, de Baudot.

Dix membres de la délégation ont été désignés par le sort, conformément au règlement, pour être adjoints aux commissions d'examen d'objets d'art et d'architecture, ce sont :

Titulaires : MM. Rixens, Bérard, Desbois, Rodin, Montenard, Waldner, Thesmar, Dubufe, Cazin, Roll. — MM. Cazin, Dubufe, Dampf, Aubé, La fèvre, Lepère, Bastien-Lepage compléteront le jury des objets d'art.

Le quatrième Salon de la **Rose et Croix** a ouvert le 20 mars, 5, rue de la Paix, et fermera le 20 avril.

Le 22 mars s'est ouverte à la galerie Durand-Ruel la seconde exposition d'Art photographique organisée par le **Photo-Club de Paris**,

qui est, on le sait, une société composée exclusivement d'amateurs.

Le jury, composé de MM. Gérôme, Audra, R. Billotte, Dayot, G. Dubufe, F. Flameng, Jacquet, Montenard, Rosset-Granger, de Saint-Marceaux et Saint-Senoche, a fait une sélection dans les œuvres envoyées et n'a admis que celles présentant un caractère réellement artistique.

La onzième exposition des **Artistes indépendants** ouvrira le 9 avril. Le dépôt des œuvres devra être effectué au Champ-de-Mars (palais des Arts libéraux) les 2 et 3 avril.

L'exposition des œuvres de **Norbert Goeneutte**, mort au commencement de cet hiver, doit avoir lieu à l'École des Beaux-Arts dans la seconde quinzaine d'avril. Le Comité nous demande de prier les collectionneurs qui ont des tableaux, dessins ou eaux-fortes de Norbert Goeneutte d'en aviser M. J.-N. Gungl, membre du Comité et secrétaire de la rédaction du *Matin*, 25, rue d'Argenteuil.

La **Société d'ethnographie nationale et d'art populaire** organise une réunion dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le dimanche 24 mars, à 2 heures, sous la présidence de M. Gaston Paris, de l'Institut.

Après une allocution de M. Gaston Paris, M. Gustave Boucher traitera de la renaissance provinciale par l'art et les mœurs, et M. Roger-Ballu, inspecteur des Beaux-Arts, parlera sur la participation projetée de la province à l'Exposition de 1900.

Le 15 septembre s'ouvrira, à **Ostende**, une exposition internationale des Beaux-Arts. Les envois seront annoncés au secrétaire de la Société des Beaux-Arts avant le 1^{er} mai et devront être remis aux locaux du Cercle du 5 au 15 juin. Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. Spilliaert, Ostende.

Le Testament de Jean Gigoux

Le testament de feu Jean Gigoux dispose de sa collection de dessins et de tableaux en faveur de la ville de Besançon, à la charge d'exposer cette collection, avant son départ, 17, rue Chateaubriand, au domicile du défunt : de l'installer dans son local définitif dans l'espace de dix-huit mois : de la considérer comme inaliénable et de la conserver dans son intégralité et sans l'augmenter : faute de quoi, ladite collection serait offerte à des conditions identiques à la Ville de Paris pour un de ses musées.

Trois morceaux en sont distraits par le testateur au bénéfice des musées nationaux et de l'École des Beaux-Arts : un portrait attribué à J. van Eyck et un grand dessin à la

ierre d'Italie et à la sanguine, attribué à Rubens, sont destinés au Louvre, sous cette réserve que M. Léon Bonnat en aura l'usufruit sa vie durant; l'École recevra un tableau attribué au Corrège.

PETITES EXPOSITIONS

L'ÉCLECTIQUE. — LES CENT. — LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN. — LE SALON DE LA ROSE $\div$ CROIX

Faute de temps, j'ai dû, la semaine dernière, négliger deux expositions : celles des *Cent*, qui tient ses assises rue Bonaparte, et l'*Eclectique*, qui est installée chez Georges Petit. De cette dernière, j'ai peu de choses à dire et je me contenterai d'y signaler les noms de MM. Ertz, Ogier et Assezat de Bouteyre. Au Salon des Cent, il y a un peu de tout, depuis de magistrales et classiques études de M. Puvis de Chavannes jusqu'à des gravures en couleurs, de la plus audacieuse fantaisie, de M. Jossot. En somme, rien d'inédit, sauf peut-être des aquarelles estampées de M. Pierre Roche, qui sont d'un art sérieux et nouveau.

J'avais également oublié, jusqu'à ce jour, la Société de Saint-Jean, qui renferme quelques bonnes choses : j'y signalerai spécialement des paysages de M. Le Liepvre, des projets de vitraux de M. Adrien Duthoit, d'excellentes aquarelles, très larges et très vraies, de M. Paul Sellier, des lithographies de M. Ch. Dulac, d'une pénétrante poésie, enfin des sculptures de M. R. Marchand, dont l'une surtout, *la Fleur mourante*, est d'un très joli et très délicat sentiment.

Mardi dernier a été inauguré le 4^e Salon de la Rose $\div$ Croix. Je ne me donnerai pas, à cette occasion, le facile plaisir de « blaguer » le fantaisiste prophète de cette religion mystico-artistique et l'apocalyptique mandement qu'il adresse à ses fidèles. Je me contente de remarquer que le Sâr Peladan y constate, sans orgueil, les progrès que font, depuis quelques années, l'art idéaliste. Quelle part revient dans ce mouvement au Grand-Maître de la Rose $\div$ Croix? Ne nous vient-il pas en partie de Burne-Jones, des préraphaélites anglais et surtout de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau? Ou bien encore n'y faut-il voir qu'un de ces mille revirements de la mode, toujours disposée à brûler ce qu'elle avait adoré, et qui semble lasse des plates imitations de Millet et de Breton? Grave question que je me garderai de trancher. Quoi qu'il en soit, le Salon de la Rose $\div$ Croix contient quelques œuvres curieuses. Telles les *Vestales*, et l'*Élévation* de M. Numa Gillet, tels les paysages rêvés par M. Osbert, tels les jolis cartons de M. A. Duthoit et les compositions de M. Séon. Je n'aime qu'à demi les pastels de M. Armand Point, qui me semblent d'une couleur aigre et déplaisante : en revanche, ses dessins sont très sérieusement exécutés et d'une intéressante recherche de style. Je signale également un joli dessin de M. Delville, bien supérieur, à mon avis, au grand et

assez banal portrait qu'il nous montre du Sâr lui-même, en longue robe blanche, un brûle-parfum exhalant près de lui ses vapeurs d'encens.

O. F.

NOUVELLES

*** A la suite de l'Exposition d'Anvers ont été nommés dans l'ordre de Léopold de Belgique :

Commandeurs : M. Bonnat, Bouguereau, Puvis de Chavannes;

Officier : M. François;

Chevaliers : MM. Raulin, Lamotte, E. Leroux, Dubufe, Cazin et Louis Prétet, commissaire délégué à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers.

*** Au musée du Louvre, la première travée de la grande galerie du bord de l'eau vient d'être rouverte au public. On y trouvera les quelques maîtres ferrarais que possède le musée, tous les Lombards, l'imposante série des Titien et les Ombrini. La *Chronique* se réserve, d'ailleurs, de parler en détail de ces remaniements.

Dans le Salon carré, le volet de diptyque offert par M^{me} Édouard André a pris place sur un même panneau à côté du compartiment légué par M. Gatteaux.

*** Les grands magasins du Louvre ont offert au Ministère de la guerre, pour le Musée d'artillerie, une collection de modèles de l'armement japonais, reproduisant, à une échelle réduite, l'armement en usage dans l'armée japonaise avant la réforme. Ces objets vont être réunis dans une vitrine qui sera exposée au Musée d'artillerie.

*** La salle des nouvelles acquisitions au musée de Versailles, inaugurée l'an dernier, vient de s'enrichir de plusieurs curieux morceaux. Signalons : un ancien dessin du bosquet de l'Arc de Triomphe, dans les jardins de Versailles, tel qu'il était sous Louis XIV, et un portrait de M^{me} Récamier, peint par M^{me} Morin, sous le Directoire.

*** On vient de découvrir, dans le département de la Côte-d'Or, une sépulture antique, construite en pierre sèches et contenant une épingle à cheveux en bronze qui ne mesure pas moins de 0^m,67 de longueur. Cette magnifique épingle, parfaitement patinée, dite à enroulements, est, jusqu'ici, parmi celles qui ont été recueillies sur le sol de l'ancienne Gaule, la seule qui atteigne ces proportions phénoménales.

La sépulture renfermait, en outre, indépendamment d'un bandeau d'or, vendu immédiatement à un orfèvre, trois bracelets de bronze ciselés, treize anneaux de même métal et une sorte de crochet ayant servi d'attache à une ceinture : de plus, des débris de fibules et de pendeloques. On pourra admirer tous ces objets à l'exposition rétrospective qui aura lieu à Reims en juillet prochain.

*** Les travaux de restauration entrepris

depuis quelques années par le gouvernement italien à l'église Santa-Trinita, de Florence, ont amené, ces derniers temps, l'intéressante découverte d'une partie des fresques exécutées par Alesso Baldovinetti, de 1471 à 1497, dans la chapelle du chœur, et disparues depuis longtemps sous un badigeon : on a mis au jour les représentations de Noé, Abraham, Moïse et David, et des figures de chérubins.

*** Le musée des Offices vient de s'enrichir d'une fresque de Franciabigio : la *Rencontre du Christ ressuscité et de Madeleine*, provenant d'une maison particulière; d'un tableau de l'école de Botticelli : la *Vierge sur un trône entre des saints*, et d'un tableau en forme de frise, avec une allégorie des Saisons, de Signorelli.

*** On annonçait naguère, dans un journal russe, qu'un voyageur anglais venait de trouver, dans une auberge de Russie, un superbe portrait de Pierre le Grand qui aurait été reconnu comme étant l'original du portrait conservé au musée de Versailles.

Le fait a été démenti, avec preuves à l'appui, par le conservateur du musée de Versailles, M. de Nolhac; à son tour, le conservateur-adjoint du musée de l'Ermitage, M. Alexandre Neustroïef coupe court à cette légende par une lettre où il dit :

« Le portrait, après avoir été comparé avec les originaux de la galerie Romanof, au Palais impérial d'hiver, et avec les gravures existantes, était reconnu comme une copie médiocre, avec quelques modifications du portrait attribué à Rigaud, conservé dans la galerie Romanof. Par conséquent, les administrateurs du musée de l'Ermitage n'ont pu acquiescer la conviction qu'ils se trouvaient en présence de l'original ».

La Harpe d'ivoire du Musée du Louvre

L'origine de ce rare et curieux instrument a préoccupé l'esprit des archéologues, depuis que le Musée du Louvre en doit la possession à la générosité de M^{me} la marquise Arconati-Visconti. On a voulu successivement expliquer le monogramme composé des lettres A et Y, qui y est sculpté, en y retrouvant le commencement et la fin de la devise « *Aultre n'aray* » du duc de Bourgogne, Philippe le Bon, ou les chiffres d'Antoine de Bourgogne et de sa femme Isabelle de Luxembourg. Ces deux opinions peuvent se disputer, mais aucune ne paraît absolument concluante. Elles sont résumées dans l'intéressant travail que M. E. Molinier (1), conservateur du musée du Moyen âge et de la Renaissance, a publié sur cette pièce, qu'il a été assez heureux pour faire entrer dans notre collection nationale.

Nous proposons une troisième explication, qui, si elle n'est pas non plus appuyée d'un texte formel établissant sa provenance authentique, a, tout au moins, un caractère d'évidence faisant

toucher du doigt les personnages pour lesquels cette harpe a été exécutée. Il ressort, en effet, de ses ornements fleurdelysés, qu'elle a appartenu à deux princes apparentés à la cour de France, dont les prénoms commençaient par un A et par un Y. Or, parmi les souverains du x^ve siècle, ceux qui répondaient le mieux à ces conditions, étaient le duc Amédée IX de Savoie, mort en 1465, qui avait eu plusieurs princesses françaises comme grand'mères, et sa femme Yolande de France, fille de Charles VII et sœur du roi Louis XI, qui, après la perte de son mari, devint régente de Savoie et mourut en 1478. Yolande de France était la digne sœur de Louis XI; aussi ne put-elle s'entendre avec lui et elle embrassa l'alliance bourguignonne, à laquelle elle resta liée jusqu'à la défaite de Charles le Téméraire à Morat (1476). Le duc de Bourgogne, craignant sa défection, la fit enlever par Olivier de la Marche, qui la conduisit au château de Rouvre en Bourgogne. Mais Louis XI la fit délivrer par Charles d'Amboise, seigneur de Chamont. Elle vint trouver son frère au château de Plessis-lès-Tours et promit d'être, dorénavant, bonne Française, promesse après laquelle le roi la renvoya dans ses Etats, en lui jurant d'être son protecteur : elle resta fidèle à cet engagement jusqu'à sa mort. La Savoie fut unanime à regretter cette princesse au cœur viril, qui, au milieu de périlleuses complications politiques, sut agrandir les limites du duché et maintenir l'ordre dans le gouvernement intérieur. Entre la dévotion débile de son époux Amédée IX, et l'inexpérience du jeune duc Philibert, qui ne comptait à la mort de sa mère que 14 ans, la régence de Yolande apparaît comme une période de sage administration et de calme bienfaisant.

Yolande de France protégeait les arts, et l'on est surpris de la quantité d'édifices qu'elle se plaisait à élever ou à décorer, ainsi que de la richesse des objets d'art de toute sorte qu'elle possédait et dont les divers inventaires ont été récemment publiés (2). On voit par ces documents que la majeure partie des pièces exécutées pour la duchesse portaient les deux lettres A, Y, que nous retrouvons sur l'ivoire du Louvre.

Nous extrayons de ses comptes quelques-unes des indications qui viennent appuyer notre thèse : « 1466, livré à Nicolas (Robert) le peintre pour la peinture qu'il a fait esdites arches, tabernacles et couffres dessusdit, tout au tour diceulx par dessous en or argent et azu fin esquelx sont faites les armes de mesditz seigneur et dame aussi lettres d'or, cest assavoir A.Y entrelassés d'argent et foites toutes les couleurs en oyile de nycie et vernissée et aussi a peint les coihers des chevaux dudit chariot. » — Il s'agissait de la peinture d'un grand retable d'autel pour la chapelle du duc (Dufour et Ribut, *Peintres et sculpteurs de Savoie*, p. 86-96).

Trois ans après (1469), la duchesse se préparait à partir pour Berne et pour Fribourg, et elle faisait peindre la litière dans laquelle elle devait voyager :

« Item à Michel Vassal pintre pour peindre la

(1) V. E. MOLINIER, *Un don récent au Musée du Louvre*.

(2) LEON MEXARBEA, *Château de Yolande de France, duchesse de Savoie*; — VAYRA, *Inventaires des Châteaux de Turin, de Chambéry, etc.*; — DUFOUR et RIBUT, *Peintres et sculpteurs de Savoie*.

lictière de madicte dame en laquelle madicte dame doit aller à Fribourg et a pinte ladicte lictière toute du surfin et il az foit les armes de mesdictz seigneur et dame aussy leur devise de A.Y. entrelassées dor, les croches aussy de la dicte lictière pintes de assu. » (L. Menabrea, *Chroniques d'Yolande de France*, p. 69).

Nous pourrions relever également dans l'*Inventaire des châteaux de Turin*, etc., par Vayra, nombre de tentures de tapisserie, de retables d'autels, et de vêtements ecclésiastiques, aux deux lettres A et Y, mais ils n'ajouteraient rien de plus aux deux pièces que nous venons de citer; nous nous bornerons à mentionner, en raison de sa décoration spéciale, une chambre de tapisserie semée de A.Y. et de fleurs de lis d'or qui, en 1472, était déposée au château de Verceil (v. L. Menabrea, *Chroniques d'Yolande de France*, p. 86).

Des renseignements nombreux nous apprennent les goûts fastueux de la duchesse. Yolande de France ne se bornait pas à la construction des édifices et aux jouissances de l'art pur : elle aimait l'élégance, le luxe, les spectacles, les fêtes, et elle était accessible aux charmes de la poésie et de la musique. Elle avait à son service des virtuoses et des artistes habiles qui l'accompagnaient dans ses voyages, et l'on voit par ses comptes quelle importance ils avaient à sa cour. Malheureusement, ces documents, si intéressants à d'autres titres, ne nous apprennent rien sur l'origine de l'instrument dont jouait l'*Parpeur* d'Yolande.

« Janvier 1475... Item ay livré le IX^e jour pour une morisque (sorte de ballet), faite là ou estait la verdome, Mons. Dauly, Mons. de Chivron, Lancelot Marquet le fol Mermet Brigant, Nycolas le pintre, larpeur de Madame Guillaume le Parisien labbe des Chantres Goleti chantre le maître des enfants et les VI novuices. » (Comptes des trésoriers généraux de Savoie, L. Menabrea, *Chroniques d'Yolande de France*, p. 126.)

En 1475 (13 janvier), Antoine Lambert, doyen de Savoie, et Ruffin de Mures, général des finances, furent envoyés en ambassade à Milan, avec 28 personnes, parmi lesquelles le trésorier cite : « Et pariter duobus minis uno vidilicet citharede et alio organista ac uno coquo dicto le Bossu. » (L. Menabrea, *id.*, p. 132.)

La duchesse avait emmené ses musiciens à Tours, lors de sa réception par Louis XI. Ils revinrent avec elle à Chambéry : « 1476. Item ay livré ledit jour XVIII^e du mois de décembre à quatre compagnons qui jouent de harpe, du lehu, du toboryn et du rebec, lesqueulx madite dame a amené en sa compaignie des pays Lyon en ceste ville de Chambéry cest assavoir IV escuz de roy lesqueulx madicte dame leur a fait donner pour ceulx entretenir jusques à ce que madicte dame les aye fait mettre en l'ordonnance de l'état. » (L. Menabrea, *Chroniques d'Yolande*, p. 175.)

Héritier des goûts de sa mère, Philibert de Savoie avait ses ménestrels et, partout où il séjourrait, les joueurs de harpe, de trompette et de tambourin étaient mandés par lui. Lors d'un voyage en France (1479), il gratifiait à Embrun les tambouriniers qui avaient joué devant lui (Menabrea, p. 186); — il faisait délivrer un florin de tret et vingt trois quartz (en août 1479) à deux tambourins et à ung arpeur dont il avait été satisfait; — il laissait aux tambourins de Bourges qui avaient festoyé mondit seigneur et les dames de la

ville, trois écus d'or (L. Menabrea, p. 202); — il commandait à la même époque, dans la ville de Valence, les armoiries destinées aux vêtements de ses tambourins; — « (26 septembre 1479) Item, livré le XXVI^e jour de septembre à quatre menans et joyans de leurs rebec, don, saymie et arpe qui jouyrent de leursdits instrumens devant mondit seigneur, II st. VI gros. » (L. Menabrea, p. 211); — 1480-1481. Etrennes données en paiements à des tambourins, ménestrels de Chinon et de Lyon (V. Menabrea, p. 212); — 1481. Aux trompettes qui allèrent à l'encontre de ladite comtesse Dauphine (V. Menabrea, p. 219).

Nous arrêtons ici ces citations, qui nous éloigneraient de notre sujet.

Le travail de la harpe du Louvre est bien celui de l'époque d'Yolande de France et il est conforme au style des monuments de la Savoie dans la seconde moitié du xv^e siècle. Cette province resta longtemps française, comme tous les pays de l'ancien royaume de Bourgogne; ce n'est qu'au xvi^e siècle, alors qu'elle étendit ses possessions piémontaises, qu'elle devint franchement italienne. Jusqu'au règne de Charles VI, les artistes employés par les ducs de Savoie suivaient les traditions des maîtres de Paris et de l'Île-de-France. Pendant l'occupation anglaise, les relations avec la France ayant été interrompues, ils prirent plus souvent leurs modèles dans les Flandres, ainsi que dans les pays gouvernés par les ducs de Bourgogne, où le luxe et l'industrie avaient pris un essor merveilleux. En sa qualité d'alliée de la maison de Bourgogne, Yolande de France avait fait de nombreux séjours dans les Pays-Bas, et parmi les œuvres d'art qu'elle possédait, il y en avait beaucoup qu'elle avait rapportées de cette contrée ou qui lui avaient été offertes par ses puissants alliés; d'autres, au contraire, étaient purement françaises et rappelaient les broderies et les sculptures faites pour la cour de Louis XI. Il est souvent difficile d'établir le classement exact des pièces françaises et de celles de la Flandre, alors qu'elles ne portent pas d'inscriptions ou d'armoiries particulières, par suite du grand nombre des artistes du Nord dont on constate la présence auprès de nos rois et de nos princes. Cette similitude de travail dont nous trouvons les traces en France, s'affirma plus résolument encore en Savoie, où, depuis la Sainte-Chapelle de Chambéry jusqu'à l'église de Brou, on peut signaler, pendant un siècle, une disposition particulière de voussures à cannelures angulaires et interrompues par des monogrammes et par des attributs dont les prototypes dérivent des monuments français du commencement du xv^e siècle. Cet arrangement est nettement indiqué dans un manuscrit exécuté vers 1440, par un enlumineur italien transalpin, pour un des ducs de Savoie et conservé à la Bibliothèque nationale (f. lat. 9.473), dont M. F. Mugnier a donné dernièrement la description (1). Bien que l'enlumineur y répète les motifs des volumes de la librairie du duc de Bedford, l'apparence générale de son œuvre est cependant italienne. Nous avons relevé nous-même à la Sainte-Chapelle et au château de Chambéry les mêmes arêtes à gorges évidées que celles dont sont décorés les deux montants de la harpe du Louvre;

(1) V. F. MUGNIER, *Les Manuscrits à miniatures de la Maison de Savoie*.

mais dans le portail de Chambéry, les chiffres et les couronnes sont remplacés par des dais abritant des statues. Nous rapprocherons également des couronnes fleurdelysées qui sont placées en haut et en bas du montant vertical, les grands colliers à fleurs de lis qui portent des cerfs ailés soutenant un étendard à la devise de l'ordre de Saint-Michel (1) et entourés de phylactères dont les caractères sont identiques à ceux de l'ivoire du Louvre. Cette tapisserie, datant de Louis XI, a été récemment acquise par le musée de Rouen. Des instruments de même forme se remarquent également dans nombre de tableaux de l'école de van Eyck, ainsi que dans un triptyque du Musée du Louvre, attribué à un élève de Gérard David; mais ils sont moins richement ornés.

Bien que portant les deux chiffres d'Amédée IX et d'Yolande de France, la harpe du Louvre nous semble avoir été faite spécialement pour cette princesse, alors qu'elle était régente du duché de Savoie. Nulle part, en effet, on n'y voit la devise « *fert* » de la maison de Savoie, tandis que la pièce est entièrement couverte de fleurs de lis allongées, sortant de la couronne de France et accompagnant le monogramme A. Y., de manière à être le principal motif de la décoration. Amédée de Savoie était, lui-même, descendant direct de la maison de France, mais s'il eût vécu à ce moment, il eût été impossible de ne pas mettre sa devise en première place, tandis qu'Yolande était moins rigoureusement tenue à observer cette tradition. Il est évident qu'en faisant sortir le monogramme A. Y. des corolles des fleurs de lis, le sculpteur avait l'intention d'indiquer la destinataire de son petit chef-d'œuvre. Nous ajouterons que l'inscription « *en Bethleem* », tracée sur l'un des bas-reliefs, semble dénoter une origine flamande. La Flandre était, à cette époque, renommée pour la fabrication des instruments de musique, et la plupart des virtuoses chanteurs ou organistes venaient également des provinces du Nord.

Il reste à expliquer la différence de style existant entre la décoration de ces montants fleurdelisés et les trois petits bas-reliefs représentant la Nativité, le Massacre des Innocents et les Trois Mages, qui sont placés à leur intersection. Alors que les ornements dont nous venons de parler sont bien marqués de l'empreinte du milieu du x^e siècle, ces dernières sculptures rappellent les diptyques d'ivoire du xiv^e siècle et les miniatures des règnes de Jean II de France et de Charles V. M. E. Molinier a rapproché ces trois scènes de plusieurs tablettes de dévotion de la fin du xiv^e siècle, où l'on remarque les mêmes fonds guillochés et losangés que sur la pièce du Louvre. Sans avoir la prétention de résoudre ce problème, il nous paraît qu'il n'est pas impossible que le sculpteur ait vraisemblablement répété un modèle antérieur de harpe, en se contentant d'en changer les monogrammes et les attributs. Ce ne serait pas le seul exemple d'une pièce d'ivoire présentant le style de deux époques différentes. Le troussequin de selle, acquis à la vente Spitzer pour le Musée du Louvre, n'offre-t-il pas un combat de deux chevaliers du xiv^e siècle, entouré d'une bordure de rinceaux romans? L'ivoire est, par sa nature, plus délicat à en-

tailler que le marbre, la pierre et le bois; il faut plus d'adresse de main que de talent véritable pour en faire sortir des figures et des ornements, et, pendant tout le moyen âge, les ivoiriers-escarpiers n'étaient pas confondus avec les maîtres imageurs qui, souvent, leur fournissaient des modèles. Les petits bas-reliefs de la harpe sont d'une dimension tellement restreinte que nous y voyons plutôt le travail d'un très habile praticien surmontant une difficulté d'exécution que l'œuvre d'un véritable sculpteur.

Nous reconnaissons toutefois que ces considérations générales sont trop hypothétiques pour expliquer complètement la dualité de style que présente l'objet dont nous nous occupons. Toutefois, cette incertitude n'enlève rien à notre conviction que le précieux instrument de musique offert au Louvre par M^{me} la marquise Arconati-Visconti a appartenu à la duchesse de Savoie, Yolande de France.

A. DE CHAMPEAUX.

Académie des Inscriptions

Séance du 15 mars

M. le comte Robert de Lasteyrie donne lecture d'un mémoire sur les œuvres de Beauneveu, sculpteur et miniaturiste du xiv^e siècle, dont la *Chronique* a parlé dernièrement.

Au cours de la séance, l'Académie s'est formée en comité secret pour la présentation de deux candidats au poste de directeur de l'Ecole française de Rome en remplacement de M. Geffroy.

Le choix de l'Académie s'est porté, en première ligne, sur M. l'abbé Duchesne et, en seconde ligne, sur M. Eugène Müntz.

Société des Antiquaires de France

Séances des 6 et 13 mars 1895

M. Blanchet lit une communication de M. Contil relative au cimetière de Muids (Eure) datant de l'époque mérovingienne.

M. Cagnat donne lecture de deux notes de M. Gauckler, l'une sur une tête colossale en marbre découverte à Carthage, l'autre sur une statuette trouvée à Ed-Djem qui servait de fontaine. M. Gauckler la compare au *Mannekenpiss* de Bruxelles.

M. de Barthélemy lit une note de M. le baron de Baye sur un cimetière d'époque barbare découvert à Noison-lès-Cîteaux dans la Côte-d'Or.

M. Durrieu communique le texte d'une lettre d'Antoine Marcello, de 1449, relative à un jeu de cartes que Michelino di Besozzo, peintre milanais, avait peint pour Filippo Maria Visconti et que Marcello envoya plus tard en France.

M. Romano communique le dessin d'un nouveau plan de Philibert de Beaujeu, évêque de Bethléem.

M. de Barthélemy communique, de la part de M. Duval, archiviste de l'Orne, l'empreinte de la matrice d'un sceau du x^e siècle, de Louis Cottet, prieur de Saint-Martin du Vieux-Bellême.

(1) V. DE CHAMPEAUX, *Portefeuille des Arts Décoratifs*, III^e année, pl. 334.

M. Molinier soumet à la Société le moulage d'une intaille sur cristal de roche, de l'époque carlovingienne, appartenant au Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, et représentant le baptême du Christ.

L'Œuvre de van der Meulen

(Suite et fin) (1).

VOYAGES DE VAN DER MEULEN

Voici les voyages que jay fait pour dessigner les conquêtes du Roy.

Premier voyage.

J'ay esté à Dunkerque, à Calais, Gravelines et Ardres, Saint-Venant, Béthune et la ville d'Arras. Les desseins de ces villes sont entre les mains du s^r Hiver (2).

Second voyage.

J'ay fait la campagne de Flandre avec le Roy ou j'ay dessigné la ville de Douay des deux costez et toutes les particularitez.

La ville de Tournay colorée et toutes les (*place luissee en blanc*) en particulier.

La ville d'Oudenarde, la ville d'Alost, l'Isle en Flandre avec toutes ses particularitez.

La ville de Courtrai colorée.

Ensuite jay fait le voyage de la Franche-Comté ou j'y ay dessigné.

Savoir la ville de Dole des deux costez.

Besançon, Salins, Grayx, Saint-Ange, Saint-Laurent La roche, le chasteau de Joux (3).

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars.

(2) La ville de Calais et du port du côté de la terre; celle d'Ardres, du côté de Calais, ont été gravées par Bonnat et Baudouins; celle de Béthune par Baudouins seul.

Le sieur Hiver n'est autre que Yvart, chargé de la collection de dessins aux Gobelins.

Les dessins de toutes ces villes se trouvent aujourd'hui à la Manufacture des Gobelins, qui possède, de van der Meulen, 200 dessins au crayon noir et en bistre, aquarelles, gouaches, à l'état d'esquisse et de rendu: M. Gerspach les a signalés, en octobre 1892, aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*.

(3) La *Prise de Salins* figure au musée de Versailles sous le n° 2133; ce tableau a de hauteur 2^m,64 sur 1^m,66 de largeur; ce doit être lui, malgré les différentes dimensions, qui est ainsi mentionné dans l'inventaire de Bailly: « un tableau représentant la ville de Salins, sur le devant paroit un cordelier et 2 hommes conduisant 2 mulets chargés. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 5 pieds 7 pouces sur 5 pieds 2 pouces de large dans sa bordure dorée ». Il se trouvait alors à Marly. Gravé en 2 planches par Baudouins.

De la *Prise de Gray* il existe, au musée de Versailles, une copie par Martin, sous le n° 128. Gravé par Beaudouins. Après la mort de van der Meulen ce tableau, qui se trouvait aux Gobelins, fut remis à la garde du peintre Yvart.

Deux vues du château de Sainte-Anne (et non Saint-Ange) ont été gravées par Beaudouins, ainsi que deux vues de Saint-Laurent de la Roche.

La *Prise du fort de Joux* figure au musée de

J'ay fait le voyage d'Hollande ou j'y ay dessigné toutes les conquêtes du Roy. N° 1. La ville de Woerden. — N° 2. La ville de Vianen. — N° 3. Le Vaert vis à vis Vianen. — N° 4. La Ville de Cuylenbourg — N° 5. La ville de Wych duerstede. — N° 6. La ville d'Utrecht. — N° 7. La ville de Narden. — N° 8. La ville d'Amerstuoort. — N° 9. La ville de Harde-rugh. — N° 10. La ville de Elbourgh. — N° 11. La ville de Campen. — N° 12. La ville de Swol. — N° 13. La ville de Deventer. — N° 14. La ville de Zutphen. — N° 15. La ville de Doesbourg. — N° 16. La ville d'Arnhem. — N° 17. Le fort d'Eschine. — N° 18. La ville de Dottecom. — N° 19. La ville d'Emmerie. — N° 20. La ville de Rees. — N° 21. La ville de Wesel. — N° 22. La ville de Buric. — N° 23. La ville d'Orsoy. — N° 24. La ville de Santen. — N° 25. Le passage de Tolhuns. — N° 26. La ville de Nimmègue. — N° 27. La ville de Grave. — N° 28. Le fort Saint-André. — N° 29. Le fort Voorn. — N° 30. Le fort Crevecoeur. — N° 31. La ville de Bommel. — N° 32. La ville de Tiel (1).

J'ay aussi fait le voyage de Chambort.

Amboise, Blois la ou jay fait quatre grands desseins de chacun quatre pieds et demy et un autre mediocre (2).

J'ay fait aussi le voyage de Maastricht la ou jay dessigné la ville colorée.

J'ay aussi fait le voyage de Cambray ou jay dessigné les desseins suivans: la ville de Cambray — la ville de Valenciennes — la ville de St-Omer — et le champ de bataille de Mont Cassel et Cassel.

J'ay aussi fait un voyage ou jay dessigné les villes suivantes:

La ville de Bouchain — La ville de Condé — la ville d'Aths — la ville de Dinan — la forteresse de Charleroy — la ville de saut lieux ou leau — la ville de Gand — la ville d'Ipre — la ville d'Air (3).

Versailles sous le n° 98; ce tableau a de hauteur 2^m,64 sur 1^m,55; comme pour la prise de Salins, ce doit être lui qui est ainsi mentionné dans l'inventaire de Bailly: « un tableau représentant le chateau de Joux où il paroît de grandes montagnes dans le lointain et sur le devant 2 chevaux scellez tenus par des palfreniers. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de haut ur 5 pieds 9 pouces sur 5 pieds 1 ponce de large dans sa bordure dorée ». Il se trouvait alors à Marly. Gravé par Beaudouins.

(1) Sous les nos 2075, 2206, 2221, le musée de Versailles possède des copies par Martin des prises de Thees, de Naarden et de Santen.

A la mort de van der Meulen, les dessins de Vianen, de Waert, d'Utrecht, de Naarden, d'Amerstfoort, d'Elbourgh, de Campen, de Swol, de Doesbourg, du fort Crevecoeur, de Bommel, de Tiel, figuraient dans l'« Inventaire des tableaux qui sont à la garde du sieur Yvart aux Gobelins. »

(2) Le dessin d'Amboise se trouvait aux Gobelins à la mort de van der Meulen.

(3) La *ville de Condé*, en 1710, se trouvait à Marly; elle est ainsi mentionnée dans l'Inven-

J'ay aussi fait le voyage d'Allemagne ou j'y ay dessiné les villes suivantes :

Premièrement la ville de Nancy — la ville de Strasbourg — la ville de Selstatt — la ville de Brissac — la ville de Fribourg (1).

Les conquêtes du Roy que jay peint sont de dix pieds de long et de sept de haut.

N° 1. La ville de l'Isle en Flandre. Le Roy sur le devant avec sa cour (2).

N° 2. La ville d'Oudenarde. Le Roy sur le devant avec sa cour (3).

taire de Bailly : « Un tableau représentant la ville de Condé, sur le devant l'on voit un homme dans une chaise roulante et des cavaliers qui suivent, figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 5 pieds 4 pouces sur 5 pieds 5 pouces de largeur, dans sa bordure dorée. »

La prise d'Ath figure au musée de Versailles sous le n° 2218 : ce tableau a de hauteur 1^m,33 sur 0^m,42 de largeur.

De la *prise de Leeuwe*, il existe au musée de Versailles, sous le n° 132, une copie par Martin, et sous le n° 2039, une autre copie anonyme gravé par Ertinger, avec cette mention : « Vue de Leau, place très forte dans le Brabant, scituée au milieu d'un marais, attaquée et forcée de nuit par les Français en 1678. »

La prise d'Ypres figure au musée de Versailles sous le n° 101 : elle a de hauteur 2^m,25 sur 1^m,55 de largeur. C'est sans doute ce tableau qui était ainsi spécifié dans l'Inventaire de Bailly : « Un tableau représentant la ville d'Ypres, sur le devant paroissent des équipages d'armée en marche. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur cinq pieds 7 pouces sur 5 pieds 3 pouces de largeur, dans sa bordure dorée. » Ce tableau se trouvait alors à Marly. Sous le n° 131, le même musée montre encore une copie de ce tableau par Martin.

Du *siège* et de la *prise d'Aire*, le musée de Versailles montre, sous les n° 129 et 130, deux copies par Martin. Ces tableaux figuraient, à la mort de van der Meulen dans l'« Inventaire des tableaux qui sont à la garde du sieur Yvert aux Gobelins. »

(1) Au musée de Versailles, sous le n° 2038, il existe une copie anonyme du *Siège de Fribourg*. Ce dessin se trouvait aux Gobelins à la mort de van der Meulen.

(2) Ce tableau fut exposé au Salon de 1673. Dans l'Inventaire de Bailly il est ainsi mentionné : « un tableau représentant la ville de Lille, sur le devant le Roy monté sur un cheval isabelle assez proche des princes et d'une abbaye. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 9 pouces sur 5 pieds 3 pouces et demi, dans sa bordure dorée » : ce tableau se trouvait à Marly dans la salle à manger du Roi. En 1811 Napoléon donna ce tableau à la ville de Lyon ; en 1837, cette ville offrit ce tableau qui lui appartenait à Louis-Philippe, qui l'accepta. Il figure aujourd'hui au Louvre sous le n° 305 ; il a 2^m,30 de hauteur sur 3^m,28 de largeur. Gravé en 2 planches par Huchtenburgh et Baudouins, puis par Lorieu, dans le Musée français, sous le titre de *Prise de Courtray*.

Au musée de Dijon, il existe une esquisse de ce *Siège de Lille* ; et de même au musée de Versailles sous le n° 2141 : ce dernier musée, sous les n° 2035 et 2105, montre encore deux copies de ce tableau, l'une anonyme, l'autre par Franque.

(3) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 303, il a 2^m,13 de hauteur sur 3^m,33 de largeur. En

N° 3. La ville de Douay investie par la cavallerie (1).

N° 4. Le camp devant la ville de Tournay (2).

N° 5. L'entrée de la Reyne dans la ville d'Arras (3).

N° 6. La ville de Dole, le Roy accompagné de Monsieur le prince un hiver (4).

N° 7. La forteresse de Charleroy (5).

1710, il se trouvait à Marly et Bailly le décrit ainsi : « un tableau représentant la ville d'Oudenarde, le Roy et M. de Turenne sont à cheval, 2 valets de pieds et 4 chiens sont sur le devant. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 7 pouces sur 12 pieds de largeur, dans sa bordure dorée ». Gravé en 2 planches par Bonnard.

(1) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 300 ; il a de hauteur 2^m,30 sur 3^m,28 de largeur. En 1710 on le trouve à Marly, et Bailly le décrit ainsi : « un tableau représentant la ville de Douay, sur le devant paroît un équipage des livrées du Roy et 2 hommes déchargeant un balot de dessus un cheval tombé. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 5 pouces sur 9 pieds 9 pouces de largeur, dans sa bordure dorée ». Gravé par Bonnard et Baudouins en deux planches. Il en existe, au musée de Versailles, sous le n° 2077, une copie par Yvert.

(2) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 299 ; il a de hauteur 2^m,65 sur 3^m,85 de largeur. En 1710 il était à Marly, et Bailly le décrit : « un tableau représentant la ville de Tournay, sur le devant l'on voit un carrosse et un fourgon entre lesquelles (*sic*) l'on découvre des soldats assis jouant aux cartes, assez près d'une tente paroît un moine lisant dans un livre. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 4 pouces sur 12 pieds de largeur, dans sa bordure dorée ». Gravé en 2 planches par Nic. Cochin. Au musée de Versailles, sous le n° 2076, il en existe une copie, par De Seve.

(3) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 304 ; il a de hauteur 2^m,32 sur 3^m,31 de largeur. Au siècle dernier il se trouvait à Marly, où Bailly le mentionne : « un tableau représentant l'entrée de la Reine, en carrosse, dans Arras, plusieurs dames qui accompagnent la Reine, le Roi est à cheval, suivi de toute sa cour. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 5 pieds 8 pouces et demi, sur 9 pieds 8 pouces de largeur, dans sa bordure dorée ». Gravé par Bonnard.

(4) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 307 ; il a de hauteur 2^m,16 sur 2^m,94. Ce tableau fut exposé au Salon de 1673. En 1710 il se trouvait à Marly, et il est ainsi décrit par Bailly : « un tableau représentant la ville de Dôle, le Roy est à cheval et M. le Prince aussi ayant un bonnet fourré sur la tête et enveloppé d'un manteau bleu, proche d'un cavalier courant et d'un autre qui monte à cheval. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 10 pouces et demi sur 9 pieds de large, dans sa bordure dorée ». Il fut ensuite placé à Versailles où Piganiot le signale dans le vestibule qui fait face à la grande entrée du jardin. Gravé par Huchtenburgh et Baudouins en deux feuilles. L'esquisse se trouve au musée de Versailles sous le n° 2143.

(5) Ce tableau figure au musée de Versailles sous le n° 162 ; il a 2^m,30 de hauteur sur 3^m,35 de largeur. Il se trouvait en 1710 à Marly, et Bailly le décrit : « un tableau représentant la ville et le château de Charleroy, sur le devant paroît un homme qui a la tête nue donnant une lettre au commandant monté sur un cheval proche 3 chevaux. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hau-

N° 8. La ville de Dinan (1).

N° 9. Le Roy devant Cambray avec sa cour (2).

N° 10. La ville de Valenciennes du côté des attaques (3).

N° 11. La ville de Courtrai représentant une marche (4).

N° 12. La ville de Dôle assiégée par le Roy.

N° 13. Le siège de Besançon commencé (5).

N° 14. Le siège de la ville de Maastricht (6).

leur 6 pieds 10 pouces et demi sur 10 pieds de largeur, dans sa bordure dorée. » Le même musée en montre l'esquisse sous le n° 2217.

(1) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 310; il a 2^m,33 de hauteur sur 3^m,30 de largeur. Il se trouvait en 1710 à Marly et Bailly le décrit : « un tableau représentant la ville et le château de Dinan où paroît dans le lointain des pasteurs avec leurs moutons. Figures de 6 à 7 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 11 pouces sur 9 pieds 10 pouces et demi, dans sa bordure dorée ». Gravé par Bonnat, puis par Daudet dans le Musée français. Il en existe une esquisse au musée d'Orléans.

(2) Ce tableau figure au musée de Versailles, sous le n° 2037; il a 2^m,62 de hauteur sur 3^m,83 de largeur. Dans un « Mémoire des dépenses particulières que van der Meulen a fait pour le service de Sa Majesté » inséré dans le manuscrit publié, se trouve cette note importante : « pour avoir fait achever le tableau du siège de Cambray que deffinet Paul a commencé, pour ce 50 écus. » Comme les précédents, ce tableau se trouvait en 1710 à Marly; Bailly le décrit : « un tableau représentant la ville et la citadelle de Cambray, le Roy est représenté sur un cheval tigré et derrière lui paroît son camp. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pi ds 11 pouces sur 10 pi ds 1 ponce de largeur, dans sa bordure dorée ». Gravé par Bonnat. On en voit une copie au musée de Toulouse. Sous le n° 155, le musée de Versailles montre également un tableau de sujet analogue, ayant de hauteur 4^m,13 sur 2^m,21 de largeur.

(3) Ce tableau figure au Louvre sous le n° 311; il a 2^m,26 de hauteur sur 3^m,85 de largeur. Il se trouvait également en 1710 à Marly où Bailly le décrit : « Un tableau représentant la ville de Valenciennes et le Roy monté sur un cheval isabelle montrant ses gardes du corps dans l'éloignement. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 7 pieds 9 pouces sur 9 pieds 3 pouces et demi de largeur, dans sa bordure dorée. » Gravé par Bonnat. Il s'en trouve deux esquisses au musée de Versailles, sous les n° 2147 et 2224.

(4) Ce tableau faisait partie de la collection de Louis XIV. En 1811 l'Empereur le donna à la ville de Lyon, qui en fit présent en 1837 à Louis-Philippe. Il figure aujourd'hui au Louvre sous le n° 342; il a 2^m,30 de hauteur sur 3^m,26 de largeur. Gravé en 2 planches par Baudouins et G. Scotin (voir plus haut, p. 112, note 2).

(5) Ce tableau figure au musée de Dijon; en 1710 il se trouvait à Marly, et Bailly le décrit : « Un tableau représentant la ville de Besançon, sur le devant paroît une suite de caissons de vivres qui arrivent. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 11 pouces sur 10 pieds 2 pouces de largeur, dans sa bordure dorée. » Le musée de Versailles, sous le n° 2223, en montre une esquisse. Gravé en 2 planches par Baudouins.

(6) Ce tableau figure au Louvre sous le numéro 309; il a 2^m,31 de hauteur sur 3^m,32 de largeur. Il se trouvait en 1710 à Marly et Bailly le décrit : « Un tableau représentant la ville de

Le document original de van der Meulen a été publié sans commentaires, en 1879, par M. Guiffray, dans les *Nouvelles archives de l'Art français*; en le rééditant, nous l'accompagnons des notes qui le complètent et lui donnent toute sa valeur.

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

— **Revue Encyclopédique** (1^{er} mars). — Cette livraison est presque exclusivement consacrée aux Goncourt; elle contient une importante étude dans laquelle M. Roger Marx montre quels peintres, quels graveurs et surtout quels critiques avisés et subtils furent les deux frères; l'heure était bonne pour rappeler à quel point, sans se désintéresser jamais de l'art ambiant, Edmond et Jules de Goncourt firent œuvre utile en initiant leurs contemporains aux beautés de l'Extrême-Orient et de l'Ecole française du XVIII^e siècle.

— (15 mars). — Ce numéro offre, sous la signature de M. Leprieux, un substantiel et excellent travail sur *l'Art moderne en Angleterre*.

× **L'Athenæum** (16 mars) rend compte de la récente exposition des aquarellistes, qui est, à son avis, une des plus remarquables parmi celles que cette Société a présentées au public depuis l'année 1831, date de sa fondation. Les artistes qui y exposent sont peu connus de nos lecteurs français; nous nous contenterons donc de signaler, d'après *L'Athenæum*, les noms des plus habiles, à savoir : MM. Fowler, Nash, Clifford, Browne, Linton, Rheam, Aumonier, Hine Mac Lachlane, etc. Du côté des femmes, ceux de miss Kate Greenaway, Witely et Patmore.

× Le même journal décrit avec force détails et une admiration mal contenue deux tableaux de M. Alma Tadema qui, sans doute, figureront à l'exposition de la *Royal Academy*. L'un représente deux jeunes femmes assises dans une *loggia*; l'autre, plus important, la célébration de l'antique fête du Printemps, chez les Romains.

V Repertorium für Kunstwissenschaft (XVII^e vol. 6^e fascicule). — Sous le titre modeste : « Pour l'étude de Cranach ». M. le prof. G. Bauch, de Breslau, nous donne, sur diverses œuvres de cet artiste, des documents plus complets ou même tout nouveaux, et nous fait ainsi connaître : une suite de huit gravures sur bois, sujets religieux (dont deux seulement ont mentionnés dans les catalogues de Schuchardt et de Demmer) pour un livre de piété imprimé en 1512 par Symphorian Reinhardt, à Wittenberg; — la décoration du lit nuptial du duc Jean de Saxe et de Marguerite d'Anhalt (1513); — les peintures

Maastricht, sur le devant paroît le Roy à cheval parlant à un officier qui a la tête nue, assez proche d'un page qui se botte. Figures de 13 à 14 pouces, ayant de hauteur 6 pieds 11 pouces sur 6 pieds 1 ponce de largeur, dans sa bordure dorée. » Gravé par Bonnat en deux planches. On en montre une esquisse au musée d'Orléans.

(dont la plupart, sinon toutes, sont de la main de Cranach) qui décoraient le château, maintenant délabré, de l'électeur de Saxe, à Wittenberg; — l'explication des dessins du tournoi donné en cette ville les 15 et 16 novembre 1508; — enfin, le sujet d'un tableau : *L'Amour piqué*, inspiré sans doute par la traduction de cette idylle de Théocrite par le poète Ursinus Velius, de même que ce dernier s'inspira à son tour d'œuvres de Cranach dans une série d'épigrammes.

V. M. Atz, qui s'est voué à la recherche des œuvres d'art dues à l'école tyrolienne, nous décrit une suite de peintures murales très intéressantes et pleines de fantaisie (scènes tirées de l'Évangile, ou relatives à la vie populaire, à la chasse, aux légendes, ou bien simples motifs ornementaux) décorant, comme ce fut l'usage dans les châteaux puis dans les maisons des riches bourgeois, une maison au village de Grins, près Landeck, et semblant dater du *xvi^e* siècle.

V. M. F. J. Schmitt décrit et étudie, au point de vue architectural, l'ancienne abbaye de Prémontrés de Tous-les-Saints (Forêt Noire), dont l'église, datant du *xiii^e* siècle, était construite sur le modèle de la cathédrale de Laon. Tous les bâtiments du couvent sont maintenant en ruine.

V. M. G. von Térey nous apprend qu'il vient d'avoir la bonne fortune de retrouver le relief central d'un autel à volets sculpté et peint par Hans Baldung, qui se trouvait jadis à la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau et qui, depuis 1820 environ, avait été séparé en diverses parties et dispersé. Les grands volets se trouvant à la cathédrale et dans une construction dépendant de celle-ci, il ne manque plus maintenant que la prédelle et ses petits volets peints représentant les deux saints Jean. L'auteur de cette note se propose de revenir plus amplement sur ce sujet.

O *Allgemeine Kunstchronik* (XIX^e année, 7^e livraison). — Les visiteurs des musées et des châteaux d'Allemagne n'ont pas oublié ces vieux et hauts poêles en faïence — dont l'usage s'est perpétué dans le pays — parfois d'un si beau style et si artistiquement décorés. MM. Adalbert Roper et Hans Bosch viennent de publier, chez Jos. Albert, à Munich, un album de planches reproduisant 60 de ces poêles, des *xvi^e*, *xvii^e* et *xviii^e* siècles, choisis parmi les plus beaux spécimens existant au Musée germanique et au vieux château de Nuremberg, au Musée national de Munich, au Musée d'Augsbourg et en différents autres lieux. A ce propos, nous trouvons ici l'histoire de cette branche particulière de la céramique avec plusieurs dessins, non moins intéressants, tirés de la publication en question.

Une notice spéciale est ensuite consacrée à un de ceux qui se distinguèrent particulièrement dans cet « art de terre ». Augustin Hirschvogel, de Nuremberg (1488-1553) : fils d'un peintre-verrier, de qui il reçut les premières notions artistiques, ayant dû subir l'influence de Peter Vischer et d'Albert Dürer et aussi celle de la Renaissance italienne lors d'un voyage qu'il fit à Venise, il contribua considérablement, et un des premiers, à élever le niveau artistique dans la composition et la décoration des objets en faïence : cruches, poêles, etc., ainsi qu'on en peut juger par

les œuvres que conservent de lui les musées d'Allemagne et dont quatre sont reproduites ici.

O Article biographique et critique sur Friedrich Proelss, peintre de mœurs paysannes dans le genre de Defregger (avec 5 esquisses d'après des types populaires).

X *Kunstchronik* (7 mars). — Compte rendu de concours institués l'an dernier en Allemagne, et de leurs résultats; des dessins de projets pour trois de ces concours (pour un hôtel de ville à Rheydt, pour une église protestante à Carlsruhe et pour une synagogue à Königsberg) accompagnent cet article.

BIBLIOGRAPHIE

Documents pour servir à l'histoire des Libraires de Paris (1486-1600), publiés par le baron JÉRÔME PICHON et GEORGES VICAIRE. Paris, librairie Téchener, 1895, un volume in-8^o de vii-296 p., avec 9 fac-similés et 2 pl. en chromo-typographie hors texte.

M. le baron Jérôme Pichon vient d'extraire des cartons où, depuis cinquante ans, il amoncelle tant de précieux matériaux, tout un volume de renseignements inédits sur les libraires parisiens de la fin du *xv^e* siècle au début du *xvii^e*. Les imprimeurs et les libraires d'alors se rattachent si directement à l'histoire de l'art que nous ne devons pas laisser passer inaperçue une publication consacrée à leur biographie et, accessoirement, à celle des relieurs, des doreurs, des fondeurs de caractères, des bibliophiles, etc. Nous le devons d'autant moins, qu'en dehors de l'intérêt garanti, sous ce rapport, à l'ouvrage de M. le baron Pichon et de son érudit collaborateur, on peut y glaner sur des artistes parisiens du *xvi^e* siècle des documents assez nombreux et assez importants pour que nous les signalions à l'attention des intéressés.

C'est tout d'abord l'inventaire après décès, en 1570, de Ponce Jacquem, sculpteur et architecte du roi (p. 283-211); puis des textes concernant les sculpteurs Germain Pilon 1581-82 (p. 63, 70), Gabriel Carlier, 1782 (p. 63), Martin Le Fort, 1570 (p. 208), et des « tailleurs d'images » (p. 98, 170 et 187).

Les peintres sont représentés par Pierre Gourdelles, peintre et valet de chambre de la reine mère, 1574 (p. 231); Roger de Rogery, peintre et valet de chambre du roi « et concierge de ses grands jardins de Fontainebleau », 1578 (p. 248); Jean Itabel, 1557 (p. 184), et trois autres moins connus (p. 145 et 161).

Dans son récent « Inventaire sommaire d'un minutier parisien », M. E. Coyeque a fait mention d'un certain nombre d'enlumineurs du *xvi^e* siècle. On en trouvera ici une quinzaine d'autres, de 1486 à 1587 (p. 14, 63 et 223-238), dont : Jean Leclerc (l'inventaire dressé après son décès, en 1556, donne le détail de ses « marchandises et outils d'enlumineur »); Noël de la Haye (1556), Jacques de Villemert (1565-85).

Comme graveurs figurent les Damfrye, 1550-

1606 (p. 60-64), Claude Garamont, 1561 (p. 168), Claude de Hiéry, 1562 (p. 102), Olivier Codoré, « graveur et tailleur de pierres précieuses », 1582 (p. 63); les fameux Etienne Delaune, 1557, et Thomas de Leu, 1597 (p. 184 et 246); d'autres encore (p. 63, 118 et 219).

Citons aussi : Gilbert Martinot, valet de chambre et horloger du roi, 1594 (p. 179), « feu Jehan de Presles, « maistre orlogeur et gouverneur du gros orloge du Palais », 1563 (p. 142-43); le calligraphe Pierre Hamon, maître d'écriture de Charles IX (p. 86); des *maîtres maçons* ou architectes (p. 46, 151-52), des orfèvres (p. 15, 63, 95, 103, 110, 111, 119, 125, 142, 143, 147, 176, 179, 184, 215, 219, 220, 226, 231), des fondeurs (p. 46, 47, 140, 221), des tapissiers (p. 56, 107, 129, 219, 234, 236), des brodeurs (78, 84, 89, 91, 104, 105, 135, 173, 185, 203, 236), des vitriers (p. 103, 110, 142), des armuriers (p. 66, 163), des menuisiers (p. 14, 149) et un docteur sur cuivre (p. 235).

Les musicographes, enfin, ont à noter un marché conclu, en 1557, avec Antoine l'Argillière, « faiseur d'orgues du roy », pour réparer l'orgue de l'église de Sainte Geneviève des-Ardents (p. 79, 80) et plusieurs autres indications relatives à la musique (p. 43, 68, 145, 146, 221).

Une bonne nouvelle pour terminer : les auteurs nous promettent un prochain volume de documents « sur les peintres, les graveurs, les sculpteurs et les orfèvres » parisiens du XVI^e siècle. Souhaitons vivement que cette promesse soit bientôt réalisée.

B. P.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Louis Galichon

Produit de la vente faite à l'Hôtel Drouot du 4 au 9 mars : 153.663 francs. Nous extrayons les prix suivants atteints par les dessins :

5. Bellini (Gentile). Sept études de Moines et tête de Turc. Au verso, six Turcs : 480. — 12. Michel-Ange et Rubens. Ganymède : 200. — 28. Cochin (C.-N.). Le Fils, à la sanguine : 300. — 29. Cousin (Jean). Le Sauveur descendant de la croix : 200. — 35. Credi (Lorenzo di). La Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, à la mine d'argent sur papier teinté rouge. Coll. Desperet : 1.950. — 44. Dumoustier, (Ecole des). Tête de femme, aux trois crayons; Coll. E. Galichon : 360.

45. Dürer (Albert). Deux têtes : l'une, à gauche, est celle d'un homme jeune et barbu, l'autre est celle d'un bon qui ricane. Peinture à l'eau sur une toile préparée en bleu. Coll. E. Galichon : 1.000. — 46. Paysage. Château-fort accessible seulement par un pont; à droite, un homme qui conduit une gondole. A la plume, même coll. : 200. — 47. Sainte Famille au repos. A la plume : 220. — 48. L'Assomption de la sainte Vierge. A la plume, lavé d'aquarelle : 220. — 70. Gelée (Claude), dit le Lorrain. Vue du Pont-Molle. A la plume, vigoureusement lavé de sépia. Coll. E. Galichon : 1.120. — 76. Giotto. Le Jugement de Joseph. Précieux dessin à la plume sur vélin. Coll. Lagoy et E. Galichon : 700. — 94. Lauine (Etienne de). Le Triomphe de la Foi. A la plume avec lavis d'encre de Chine, sur vélin.

Coll. E. Galichon : 2.350. — 100. Leyde (Lucas de). Joseph vendu par ses frères. A la plume, lavé d'aquarelle. Coll. F.-Didot : 225. — 103. Luini (Bernardo). Tête de Vierge, vue de trois quarts, penchée et les yeux baissés, bouche souriante, cheveux ondulés. A la pierre noire, Coll. Timbal : 3.400. — 109. Masaccio (Attribué à). Jeune homme debout tenant de la main droite un long bâton et, de la gauche, un livre dans lequel il lit. A la plume, lavé d'encre de Chine. Coll. Richardson et Em. Galichon : 420. — 119. Pilon (Germain). Six études de Vierge avec l'Enfant Jésus sur les bras, pour des statues. A la plume, au trait. Coll. Firmin-Didot : 345. — 123. Prud'hon (P.-P.). Croquis pour le portrait de Mme Récamier. Au crayon noir sur papier gris. Coll. E. Galichon : 300.

130. Rembrandt. Jeune femme assise dans son fauteuil. Au crayon rouge, avec le fond lavé de sépia et crayonné de noir. Coll. E. Galichon : 600. — 131. Femme nue à mi-corps et femme en pied. Deux dessins à la plume. Coll. Andréossy et E. Galichon : 200. — 133. Un épisode de l'histoire ancienne. A la plume un peu lavé de bistre. Coll. du baron de Rumohr, Samuel Festsch et Firmin-Didot : 215. — 134. Une ferme entourée de planches, deux figures à droite et à gauche un cheval s'abreuvant dans un cours d'eau. A la plume, rehaussé de blanc. Coll. Andréossy et Firmin-Didot : 260. — 135. Paysans près d'un champ de blé. A la plume. Coll. Gouin et E. Galichon : 375. — 136. Jésus au milieu des Apôtres. A la plume. Coll. Festsch et F. Didot : 240. — 146. Ruysdaël (Jacques). Chaumière en ruine. A l'encre de Chine : 520. — 147. Cabanes près d'un bois. A l'encre de Chine. Coll. Cranenburg et E. Galichon : 560. — 149. Sanzio (Raphaël). Mise au tombeau. Pas-savant, qui a décrit ce dessin, remarquable par l'expression, lui donne la date de 1505. A la plume avec lavis de sépia : 1.300. — 150. Vierge assise sur un trône. A la plume : 310. — 153. Sarto (Ecole d'André del). Recueil contenant 27 études de têtes à la sanguine sur 17 feuillets : 200. — 154. Schenau (J.-E.). Deux jeunes femmes, en élégants costumes, et trois hommes réunis dans un salon jouent aux cartes. A l'aquarelle non entièrement terminée : 305. — 163. Watteau (Antoine). Deux femmes assises. Au lavis et au crayon rouge, rehaussé de blanc. Coll. E. Galichon : 4.600. — 169. Le Ménage mal assorti. Un vieux conduit par la main une jeune femme qui met sa main gauche dans celle d'un jeune beau. Au crayon rouge. A été gravé. Coll. E. Galichon : 4.100. — 170. Deux figures de Gilles s'essayant sur la guitare. Au crayon rouge : 660.

(4 suivre.)

CONCERT DU DIMANCHE 24 MARS

Conservatoire. 14^e Concert (2 h.). — 2^e Symphonie en *la mineur* (Saint-Saëns) : Alceste, scènes du 1^{er} acte, soli par M^{me} Caron et M. Delmas (Glück); le Songe d'une nuit d'été, soli par M^{mes} Drees-Brun et Denis (Mendelssohn).

OBJETS D'ART

ET DE RICHE AMEUBLEMENT

ANCIENS ET DE STYLE

Pendules, Girandoles, Flambeaux
Chenets en bronze doré, Matières dures
Peintures, Livres ornés de gravures
Objets variés

MEUBLES ET SIÈGES

en bois sculpté, marqueterie, bois doré
des époques et styles

Renaissance, Louis XIV, Louis XV et Louis XVI

MOBILIERS

converts en tapisserie du XVIII^e siècle

Panneaux en étoffe ancienne

Le tout appartenant à M. X...

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 1

Le Samedi 30 mars 1895, à 2 heures

Comm.-priseur: M^e Paul Chevallier, 10, rue
Grange-Batelière.

Expert: M. Charles Mannheim, 7, rue Saint-
Georges.

Exposition publique

Le Vendredi 29 Mars, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench. Ch. d. Not. de Paris, le 9 avril 95
3 Lots de **TERRAINS** r. Marcadet, de Maistre
et Carpeaux (18^e arrond.)
Surf. de 480 à 713 m. M. à p. 55 et 60 fr. le mètre.
S'adres. à M^{es} Delorme, rue Auber, 11, et Mahot de
la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides, dép. de l'enc.

MAISON b^d St-Germain, 110 et rue Mignon, 7
et 7 bis. Cce 478 m., rev. 50.937 fr.
M. à p. 700.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. d. not. Pa-
ris, 30 avril 95. M^e Joussetin, not., r. d. Rivoli, 136.

MAISON passage Charles Dallery, 13. Cce 880^m,
rev. 15.709 fr. M. à p. 220.000 fr. A
adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris. 2 avril 95. S'ad.
à M^e Galin, notaire, 55, rue de Châteaudun.

Fonds de M^d de Charb. et Bois, r. d. Montmorency,
22. A ad. et M^e G. Robin, not. 5, r. d. Louvre, 4 av. 95.
1 h. M. à p. 15.000 f. Cons. 2.000 f. Loy. d'av. 3.662 f. 50.

GRAVURES

DE LA

Gazette des Beaux-Arts

1.200 PLANCHES

BURINS, EAUX-FORTES, HÉLIOGRAVURES

Tirages sur papier de luxe in-4° Colombar

ÉPREUVES AVANT LETTRE ET AVEC LETTRE

Prix : de 2 fr. à 20 fr. l'épreuve

AU BUREAU DE LA REVUE

GRAVURES EN COULEURS

Publiées par la *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

PEINTRES	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES	
		Avant la lettre	Avec la lettre
Lawrence.....	La princesse C. de Metternich.....	30	20
.....	Gravure à la roulette, par A. Bertrand.		
Watteau.....	Études de têtes : deux estampes, chacune..	10	5
.....	D'après les dessins du Louvre.		
R. Cosway.....	M^{rs} Damer.....	10	5
.....	Planche imprimée à la poupée.		
Buck.....	M^{rs} Moutain.....	10	5
.....	Planche imprimée à la poupée.		
Lawrence.....	La comtesse de Derby.....	10	5
.....	Planche imprimée à la poupée.		
Rochard.....	Mademoiselle Rochard.....	30	20
.....	Gravure imprimée sur quatre planches.		
Lawrence.....	Profil de jeune fille.....	10	5
.....	Planche imprimée à la poupée.		
H. Fragonard.....	Portraits d'enfants.....	30	20
.....	Gravure imprimée sur quatre planches.		
V. Pisano.....	Marguerite Gonzague.....	30	20
.....	Gravure à la roulette, par A. Bertrand.		

Ajouter dix francs pour recevoir une épreuve encadrée

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

On n'aime pas les nouveautés en tout lieu ; d'aucuns craignent jusqu'aux événements les plus pacifiques. Dès qu'une modification quelconque au *statu quo* va s'opérer dans les arts, il se trouve aussitôt une ou plusieurs voix pour crier au vandalisme, à l'abomination. Qu'on se rappelle la campagne d'indignation sonore que menèrent, contre le projet de la tour Eiffel, des hommes illustres fiers de signer une feuille de protestation bien oubliée depuis ; la tour Eiffel, en somme, les touchait peu ; mais ils saisissaient l'occasion de dire au siècle ses vérités.

Quelle qu'elle doive être, l'Exposition de 1900 comptera beaucoup d'ennemis moroses et compte déjà maints adversaires *a priori*. Cependant, qui aurait cru que la partie vraiment grandiose du plan futur, celle qui concerne les Beaux-Arts, aurait si vite trouvé l'adversaire prévu ? Voici M. Bouguereau qui proteste publiquement contre la destruction du Palais de l'Industrie et même contre l'édification du palais bordant la nouvelle avenue. Il proteste, avec des arguments de pur sentiment qui n'ont aucune portée pratique, justement au moment où la Commission supérieure de l'Exposition manifeste son bon vouloir de laisser l'affreux Palais des Champs-Élysées subsister le plus longtemps possible !

Négligeons l'amère et inexplicable philippique de M. Bouguereau, pour remercier MM. Picard et Bouvard du sursis accordé aux exposants de toute espèce qui utilisent, faute de mieux, notre triste Palais de cristal, et pour les prier tous deux de commencer,

dès qu'ils le pourront, la construction des monuments définitifs qui abriteront l'art moderne tout entier, au cœur d'un Paris transformé sans être enlaidi. Répondons courtoisement à la courtoisie des organisateurs de la grande fête de 1900 qui veulent bien, au milieu de leurs préoccupations, penser aux intérêts moraux d'une société d'artistes français.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'exposition annuelle de la **Société des pastellistes français** ouvrira le 7 avril, galerie Georges Petit.

On annonce l'ouverture prochaine, à la **Galerie des Champs-Élysées**, qui sera inaugurée pour la circonstance, d'une exposition d'œuvres (peinture, sculpture, travaux d'art, broderies) d'artistes anciens.

M. Ferdinand Bac vient d'ouvrir, à la Bodinière, l'exposition de ses nouvelles œuvres sur la femme moderne.

PETITES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION D'ART PHOTOGRAPHIQUE
LES AQUARELLES ET DESSINS DE M. VALLET

Je ne discuterai pas le titre d'*Art Photographique* que le Photo-Club de Paris a donné à l'exposition qu'il vient d'ouvrir à la galerie Durand-Ruel. A mon sens, la photographie n'est pas un art, car qui dit art dit

création : or la machine, plus ou moins perfectionnée, dont le photographe se sert pour reproduire la nature a, dans ses travaux, une telle part qu'elle réduit son initiative à un rôle secondaire. Ce n'est pas à dire pour cela que, pour faire une bonne photographie, il suffise d'un bon objectif. Sans parler de l'habileté manuelle de l'opérateur, il pourra, dans le choix et l'arrangement du sujet, montrer des qualités de goût qui donneront à ses œuvres une certaine personnalité ; il pourra déployer des qualités de metteur en scène, mais jamais il ne sera l'*homo additus nature* de la définition antique. Les photographes sentent bien, d'ailleurs, que c'est là où le bât les blesse, car tous leurs efforts, depuis quelques années, tendent, au moyen de subterfuges ingénieux, à dissimuler la monotone et sèche précision de l'instrument inconscient, pour donner à leurs productions l'aspect d'œuvres dessinées ou peintes.

Ces réserves faites, je reconnais que l'exposition du Photo-Club est digne d'attention. Dans le paysage surtout, certains exposants sont arrivés à de véritables « trompe l'œil » tels que la *Vue de Venise* et l'*Attelage de bœufs à Vérone*, de M. Craig Annan, dont l'aspect gras et savoureux donne l'impression d'une œuvre librement interprétée. Je ne puis leur comparer que de jolies études intelligemment composées de M. Bucquet, l'habile organisateur de cette curieuse exposition. Je citerai encore de beaux portraits de M. Albert de Rothschild, des paysages de MM. Davison Mathieu et Brémard et de M^{lle} Dubufe, et des études de MM. Puyo de Bègue et Naudot.

Nos lecteurs ne sont pas sans connaître M. L. Vallet, un des meilleurs illustrateurs de la *Vie Parisienne*. Cet artiste expose à la Galerie Guiet — une nouvelle et coquette salle récemment inaugurée — une centaine d'aquarelles et de dessins, presque tous relatifs à la vie sportive. Ce n'est pas, si vous voulez, du grand art, mais cela est alerte, pimpant, spirituel avec une pointe de grivoiserie caricaturale. Plusieurs des compositions de M. Vallet sont accompagnées d'études et de croquis qui montrent combien, sous leur apparence un peu superficielle, elles sont, en somme, soigneusement et sérieusement élaborées.

**

O. F.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Grouper les talents originaux de tous pays ; faire appel aux décorateurs, aussi bien qu'aux statuaires, aux peintres et aux graveurs ; tirer d'une telle réunion, au moyen de conférences, l'enseignement qu'elle comporte ; ajouter, par des concerts, les plaisirs de l'ouïe à ceux de la vue, telle est la tâche à laquelle s'emploie victorieusement, et depuis bien des années déjà, notre confrère M. Octave Maus, l'organisateur des expositions bruxelloises de la *Libre esthétique*. Il faut l'en féliciter hautement et proposer en exemple son initiative. C'est parce que la *Libre esthétique* est accueillante aux manifestations les plus nouvelles et les plus imprévues qu'on accourt la

visiter de tous côtés. Privilège rare celui d'une exposition d'où tout pastiche est banni, d'une exposition qui met en lumière le génie moderne dans la diversité infinie de ses créations ! Il suffit, d'ailleurs, de rappeler les noms de quelques-uns des exposants — Max Klinger et Constantin Meunier, Hunt et Watts, Jules Chéret et Granet, Besnard et de Groux, Lautree et Maurice Denis, O. Redon et Ranson, Walter Crane et William Morris, Beardsley et Gaskin, Seururier et Paul du Bois, Charpentier et Carabin — pour montrer la qualité des concours obtenus en 1895, et pour établir que la *Libre esthétique* est le vrai Salon international de l'art indépendant.

R. M.

NOUVELLES

*** Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ratifiant le choix fait par l'Institut, vient de nommer directeur de l'Ecole française de Rome M. l'abbé Duchesne, en remplacement de M. Geoffroy, démissionnaire.

L'abbé Duchesne, très renommé dans le monde savant pour ses nombreux ouvrages de paléographie, d'archéologie et d'histoire religieuse, a aujourd'hui cinquante-deux ans ; il est, depuis 1876, professeur d'histoire et d'archéologie à l'Institut catholique de Paris. Il est, en outre, maître de conférences à l'Ecole des hautes études et membre de la Société des antiquaires de France. Il a succédé, en 1879, à Bergaigne, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

*** La commission de décoration de l'Hôtel de Ville, réunie au palais municipal, a approuvé à l'unanimité les esquisses, présentées par M. Jules Chéret, qui doivent orner la salle de la troisième commission.

Après avoir reçu définitivement, pour la forme, le *Génie des Arts*, de Bonnat ; le *Victor Hugo offrant sa Lyre à la ville de Paris*, de Puvis de Chavannes, la commission s'est déclarée satisfaite des vitraux de la buvette du conseil, exécutés par M. Carot sur les dessins de M. Besnard, et qui représentent le marché aux pommes en face de l'île Saint-Louis.

L'esquisse présentée par M. Forain pour la décoration picturale de la buvette n'étant pas suffisamment poussée, on a dû ajourner l'examen de cette dernière œuvre.

*** Notre distingué collaborateur M. P. de Nolliac, conservateur du musée de Versailles, nous annonce la découverte, faite dernièrement au palais de cette ville, d'un beau portrait inconnu de Marie-Josèphe de Saxe par Nattier ; il en réserve la démonstration à la *Gazette des Beaux-Arts*, dans un travail rectificatif sur les portraits des filles de Louis XV à Versailles, portraits qui n'ont pu jusqu'à ce jour être identifiés avec certitude.

*** Le Musée du Luxembourg vient d'achever à M. Charpentier toute la série de ses

récents bas-reliefs, médaillons et modèles de gaufrages en bronze et en argent : la médaille commémorative de la tour Eiffel, les portraits d'Edmond de Goncourt et de Camille Pissaro, le *Christ* destiné à la *Vie de N.-S. Jésus-Christ* par James Tissot, etc. Ces œuvres sont placées dans une vitrine faisant pendant à celle de M. L.-O. Roty. A côté de chacun des modèles de gaufrage figure l'épreuve elle-même, en papier, afin qu'on puisse se rendre compte de la destination de l'objet.

*** Le Conseil municipal vient d'être saisi directement par notre confrère M. Gustave Geffroy d'un projet de création de « musée du soir » dans les quartiers ouvriers. M. Pierre Baudin, conseiller du faubourg Saint-Antoine, a proposé au conseil d'ouvrir provisoirement les séances de ce nouveau musée à la Bourse du travail, « en attendant que cet immeuble soit rendu à sa destination première ». L'administration a été chargée d'étudier la proposition de M. Baudin, et la quatrième commission sera invitée à donner son avis avant la délibération définitive du conseil sur le projet.

*** La questure du Sénat vient d'accorder aux membres du comité Henry Murger une place à leur choix dans le jardin du Luxembourg. C'est donc aujourd'hui chose définitivement acquise : le poète des *Nuits d'hiver* aura son monument auprès de celui de Théodore de Banville.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE

Au siècle dernier, le Directeur général des Bâtiments avait la charge de commander ou d'acheter « pour le service du Roi » aux artistes les œuvres qu'il jugeait dignes de cet honneur envié.

Pour se faire payer, ces artistes étaient tenus d'adresser à la Direction des Bâtiments un mémoire détaillant l'œuvre, indiquant ses dimensions, et le prix qu'ils en demandaient. Le premier peintre certifiait que le tableau avait bien été fait pour le service du Roi, le Directeur général réglait et arrêtait le mémoire, souvent le faisait recopier, et une ordonnance de paiement était alors rédigée, spécifiant le titre du tableau, sa destination et la somme à payer : cette ordonnance était enfin transcrite sur les comptes généraux des Bâtiments, au chapitre correspondant à la destination du tableau.

Grâce à cette procédure administrative, il m'a été possible de reconstituer la liste des commandes officielles de tableaux faites sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI. Comme bien on pense, ce sont les mémoires écrits par les peintres eux-mêmes que j'ai surtout visé à retrouver et mes recherches en ce sens furent exceptionnellement heu-

reuses ; à leur défaut, je me suis contenté des simples ordonnances de paiement ; et, pour être certain d'avoir épuisé le sujet, j'ai compulsé, année par année, les comptes généraux des Bâtiments, relevant une à une toutes les mentions de paiements effectués aux peintres.

Ainsi, le lecteur pourra connaître l'histoire de la peinture officielle au XVIII^e siècle ; il saura quel prix furent payées, à quel endroit furent destinées ces œuvres gracieuses et d'une si intense séduction, qui manifestèrent le plus beau moment de la peinture française : ces documents — existant aux Archives Nationales dans la série O¹ 1931 à 1934^B qui, après cette publication et une autre que je me réserve de faire sera complètement épuisée — jamais ne firent l'objet d'une publication d'ensemble ; MM. André Michel et Prost les ont connus seulement en ce qui concerne Boucher et Nattier ; d'autre part, M. Guiffrey a publié la correspondance de Vernet qui complète les mémoires de cet artiste : pour le reste, ces documents sont encore inédits, et leur publication est d'une importance considérable pour l'histoire de la peinture française au XVIII^e siècle.

Avant d'entrer en matière, il sied de savoir comment, d'une manière générale, la peinture était évaluée à cette époque. Ce sera peut-être, pour beaucoup, une forte surprise d'apprendre qu'alors la peinture de Boucher, de Nattier, d'Oudry, de Lancret, de van Loo, etc., était estimée... au mètre, au pied carré, comme on disait. Le fait est incontestable : un règlement de 1747 (Archives Nationales, O¹ 1922) avait établi un tarif en ce sens pour les tableaux destinés à être exécutés en tapisserie ; un autre, de date postérieure (Archives Nationales, O¹ 1934^A) tarifie les tableaux relativement à leur grandeur : « les portraits estimés valoir 150 livres le pied carré et les tableaux d'histoire 25 livres le pied carré, c'est-à-dire 900 livres la toise carrée ». Cette règle, assurément, comportait des exceptions, motivées par la réputation des artistes ; mais ce béotisme administratif méritait d'être signalé, puisqu'il prouve que les révolutions peuvent changer l'esprit du monde, mais non celui de ces collectivités médiocres qui forment l'administration française.

J.-B. Oudry

Louis XIV emmenait à sa suite le peintre van der Meulen pour retracer avec fidélité l'histoire militaire de son règne ; Louis XV, dans ses déplacements de chasse, se faisait accompagner d'Oudry : cette occupation-là satisfaisait les appétits de gloire de ce monarque ; c'est à la chasse surtout qu'il ambi-

tionnait d'être représenté avec le plus d'exactitude, et c'est une ironie bien justifiée que celle qui, aux Gobelins, fait appeler la fameuse tenture des chasses royales : *Histoire de Louis XV*.

On pourrait pousser plus avant ce parallèle, et les documents qui suivent y aideront assez : ils apportent sur la vie et l'œuvre d'Oudry bien des renseignements qui n'avaient pas été connus de l'abbé Gougenot ; et les détails qu'ils donnent sur quelques toiles de ce maître, notamment sur *la Ferme*, accroîtront encore l'estime qui s'attache à ces toiles fameuses.

On remarquera aussi, par l'exemple d'Oudry, combien les générosités officielles s'exercent à contre-sens : quand ce peintre gagnait péniblement sa vie, et qu'il demandait 600 livres pour ses toiles, on lui en accordait la moitié ; plus tard, quand il gagnait 48.000 livres par an, s'il demandait 3.000 livres d'un tableau, on y ajoutait 1.000 livres de gratification. On m'assure qu'à plus d'un siècle de cette époque, il en est encore de même !

Pour donner toute leur valeur aux documents publiés, j'ai recherché et indiqué ce qu'étaient devenus quelques-uns des tableaux dont il est fait mention : c'était là un travail assez difficile. En effet, Oudry avait l'habitude de répéter très souvent ses sujets, et quand une de ses œuvres n'est pas datée, il est presque impossible d'être exactement fixé sur son identité ; d'autre part, la plus grande partie de l'œuvre d'Oudry se trouve en province ou à l'étranger. Or, on sait ce que sont d'ordinaire les catalogues des musées de province : on mentionne le sujet d'un tableau, mais jamais on ne donnera la description du tableau lui-même ; enfin, il y a des catalogues — tel celui du musée de Rouen de 1890 — qui ont trouvé intelligent de ne pas donner les dimensions des toiles ! Dans ces conditions, une identification est assez malaisée et ne peut être présentée que sous bénéfice d'inventaire, par qui n'a pas vu par lui-même les tableaux mentionnés : aussi serais-je très reconnaissant à ceux de nos lecteurs qui relèveraient une inexactitude ou auraient un renseignement complémentaire à ce sujet, de bien vouloir m'en faire part.

De 1724 à 1729 : LES FABLES DE LA FONTAINE

Ce ne fut qu'en 1724 — alors qu'il approchait de la quarantaine — qu'Oudry commença d'être employé « pour le service du Roy » et sa peinture fut achetée à un assez bas prix. Voici, d'après un *Etat des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* (Archives Na-

tionales O¹ 1934^B) le relevé des tableaux qui lui furent commandés durant cette période :

Année 1724 :

Un tableau ovale de 3 pieds 8 pouces de haut sur 3 pieds de large, représentant Méléagre et Athalante chassant un sanglier avec des chiens, fonds de paysage (pour les appartements de l'hôtel du grand Maître à Versailles). Somme demandée : 600 liv. Modération : 400.

Année 1725 :

6 tableaux dont 4 de 5 pieds en carré, et 2 de 5 pieds de haut sur 2 pieds et demi de large :

Le 1^o représente une houtarde.

Somme demandée : 600 liv. Modération : 300.

Le 2^o des poissons et oiseaux.

Somme demandée : 600 liv. Modération : 300.

Le 3^o différents gibiers.

Somme demandée : 600 liv. Modération : 300.

Le 4^o oiseaux et fruits.

Somme demandée : 600 liv. Modération : 300.

Le 5^o oiseaux des Indes.

Somme demandée : 400 liv. Modération : 200.

Le 6^o un renard et oiseaux des Indes.

Somme demandée : 400 liv. Modération : 200 (1).

Un tableau de 6 pieds en carré représentant un loup tenant contre des chiens au pied d'un arbre, etc.

Somme demandée : 1600 liv. Modération : 700.

Un autre de 5 pieds et demi en carré représentant un chevreuil lancé et des chiens, etc.

Somme demandée : 1600 liv. Modération : 700.

Un autre de même grandeur représentant un renard pris par des chiens.

Somme demandée : 1600 liv. Modération : 700.

Un autre tableau tiré des fables de La Fontaine, de 4 pieds en carré, représentant le Renard et le Corbeau.

(1) Il est permis de douter de l'exactitude absolue des mesures de ces tableaux ; c'est ainsi qu'il est bien évident que les deux tableaux qui sont désignés comme ayant 5 pieds de haut sur 2 pieds et demi de large — dimensions absolument anormales — étaient, en réalité, de 3 pieds de haut sur 2 pieds et demi de large. Grâce à cette constatation, on retrouve la plupart de ces tableaux à l'Exposition de la Jeunesse, en 1725, exposition qui avait lieu chaque année à Paris, les jours de la grande et de la petite Fête-Dieu, à la place Dauphine et sur le Pont-Neuf.

Le n^o 1 devait être sans doute le tableau qui figura à cette exposition sous cette mention : *Tableau avec fond d'architecture, un vase, une outarde, des plantes, un chien* (II. 6 pieds, L. 4 pieds).

Le n^o 2 parut à cette même exposition sous le titre : *Des poissons, des oiseaux marins, des perroquets faits à Dieppe* (Oudry avait fait 10 voyages à Dieppe pour y peindre des poissons dans leur fraîcheur).

De même les n^{os} 3 et 4, qui avaient 3 pieds de large sur 2 et demi, et les dénominations suivantes : *Une hure de sanglier, du céleri, un canard. — Un canard, des bécasses, des oranges, etc.*

Somme demandée : 800 liv. Modération : 250 (1).

Année 1726 :

5 tableaux originaux d'environ 3 pieds et demi de large sur 2 pieds et demi de haut, représentant :

Le 1^o la Cigogne et le Renard.

Somme demandée : 300 liv. Modération : 200.

Le 2^o les deux Coqs et la perdrix.

Somme demandée : 300 liv. Modération : 200.

Le 3^o les Canards qui font voyager la Tortue.

Somme demandée : 300 liv. Modération : 200.

Le 4^o Deux pigeons sur une mazure.

Somme demandée : 300 liv. Modération : 200.

Le 5^o le Cinge et le Chat qui tire les marrons du feu.

Somme demandée : 300 liv. Modération : 200 (2).

Année 1729 :

2 tableaux posés sur les portes du Cabinet doré, cy devant la chambre aux oiseaux à Versailles, dont l'un est une chasse du Renard.

Somme demandée : 600 liv. Modération : 500.

Et l'autre représente le portrait du cerf du Gange, de la biche et de son fan qui sont à la Ménagerie.

Somme demandée : 200 liv. Modération : 400 (3).

TABLEAUX POUR SIX TENTURES DE TAPISSERIES EXÉCUTÉES À LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS.

En 1734, par l'intermédiaire du comte de Tessin, le roi de Danemark essaya d'attirer Oudry dans ses états; pour le maintenir en France, Fagon, intendant des finances, lui confia la direction de la manufacture de Beauvais, qui périlait alors. Dès son en-

(1) Ces quatre tableaux figurèrent à l'Exposition de la Jeunesse, de 1725. Les trois premiers, d'environ 6 pieds en carré, étaient destinés à la salle des gardes du château de Chantilly; les titres étaient analogues à ceux sus-indiqués. La fable du *Renard et du Corbeau*, destinée à un cabinet du même château, a été gravée par Tardieu.

Le musée de Rouen possède le *Chevreuil pour suivi*, qui porte la date de 1725 : gravé par Oudry, avec la mention : « peint pour le Roy par J.-B. Oudry, et gravé par lui-même », et les quatre vers suivants :

Arrêtez, cruels, arrêtez ;

De ce jeune chevreuil épargnez l'innocence,

C'est aux renards, aux loups à subir la vengeance

Des maux qu'ils font de tous côtés. L. C.

(2) Il existe, du *Renard et de la Cigogne*, deux compositions différentes gravées par Aubert et Flipart; les nos 2, 3, 4 gravés par Chédel; le n^o 5 gravé par Le Mire.

(3) Les dimensions de ces deux tableaux étaient de 3 pieds de hauteur sur 2 pieds 6 pouces de largeur. La *Chasse au Renard* a été gravée par Oudry, avec la mention « Peint pour le Roy par J.-B. Oudry et gravé par lui-même », et les quatre vers suivants :

Tel fut l'effroi des Poulaillers

Qui fait icy triste figure

On croirait voir d'après nature

Cartouche pris par les archers.

L. C.

trée, Oudry se mit à faire les tableaux de six tentures auxquelles, un peu plus tard, Boucher devait mettre la main :

1^{re} Tenture : *La Chasse*, en 6 tableaux :

1^o La Chasse au cerf; 2^o la Chasse au loup; 3^o la Chasse au renard; 4^o la Chasse au daim; 5^o la Chasse au sanglier; 6^o le Limier :

Estimés 12920 liv. 16 s. 4 d.

En marge : « Ces esquisses sont d'assez jolis tableaux pour la campagne pour orner une salle à manger ».

2^{re} Tenture : *Les Amusements champêtres*, en 8 tableaux :

1^o Le Cheval fondu; 2^o le Colin-Maillard; 3^o la Bergère; 4^o le Pied de bœuf; 5^o le Joueur d'osselets; 6^o le Balanceur; 7^o le Joueur de broche-en cul; 8^o le Joueur de musette :

Ces pièces furent d'abord mises en 4 pièces et évaluées 8486 liv. 13 s. 4 a.

Remises ensuite en 8 pièces, elles furent estimées. . . 9000 livres.

3^{re} Tenture : *Les Comédies de Molière*, en 4 tableaux :

1^o Le Médecin malgré lui; 2^o le Dépit amoureux; 3^o L'Ecole des maris; 4^o le Malade imaginaire.

Évaluée. . . 5200 livres.

4^{re} Tenture : *Les Métamorphoses*, en 8 tableaux :

1^o Io changée en vache; 2^o le Palais de Circé; 3^o Ocyroé changée en jument; 4^o changée en serpent; 5^o les Poissons de Glaucus; 6^o Hippomène et Atalante changés en lions; 7^o Actéon changé en cerf; 8^o Jupiter changé en taureau.

D'abord mise en 5 pièces, elle fut évaluée. 3800 livres

5^{re} Tenture : *Les Fables de La Fontaine*, en 4 tableaux :

1^o Le Lion et le Sanglier; 2^o les Chèvres; 3^o la Lice et sa compagne; 4^o le Renard et les Raisins.

6^{re} Tenture : *La Verdure fine*, en 6 tableaux de paysage :

1^o L'Oiseau royal; 2^o le Chien et le Faisan; 3^o la Charmille; 4^o le Butor; 5^o le Renard; 6^o le Canard.

Estimée. . . 2000 livres (1).

(A suivre).

FERNAND ENGERAND.

(1) Ces documents figurent aux Archives Nationales dans les cartons 012037 et 2038. La lettre suivante y ajoute un assez vif intérêt; elle est datée du 24 mars 1761 et adressée par le contrôleur général des bâtiments au fermier général Charron : « Je suis informé que plusieurs suites de tableaux faits par le s^r Oudry pour être exécutés en tapisserie à Beauvais, y restent depuis longtemps sans exécution. Ces tentures sont : *Les Amusements champêtres* en 8 pièces, *les Comédies de Molière* en 4, et une suite d'animaux nommés *les Métamorphoses* en 8 pièces. On m'assure que ces dessins pourraient convenir aux fabriques d'Aubusson; je prends le parti de les y faire passer. A l'égard des esquisses peintes par le s^r Oudry, représentant divers sujets de chasse en petit, vous pouvez les vendre à l'encan. »

Trouva-t-on de ces esquisses un prix suffisant ?

Académie des Beaux-Arts

Le docteur Marjolin, décédé le 7 mars à Paris, a laissé à l'Académie des Beaux-Arts la nue-propiété d'une somme de 100 000 francs. Le revenu de cette somme sera donné, tous les deux ans, à l'auteur de la meilleure gravure en taille-douce exécutée par un artiste français. L'Académie n'entrera en possession de ce legs qu'après le décès de M^{me} Francis-Cornelia Scheffer, veuve du docteur Marjolin, usufruitière de la succession.

Académie des Inscriptions

Séance du 22 mars

M. de Lasteyrie achève la lecture d'un intéressant mémoire sur les œuvres de peinture attribuées à André Beauneveu, un des plus grands artistes français du temps de Charles VI. Le point de départ de cette étude est une communication que M. Paul Durrien, conservateur au musée du Louvre, fit à l'Académie l'année dernière et dont nous avons rendu compte en son temps. Il s'agissait d'un dessin à la plume attribué jusqu'ici à l'école de Giotto et dont M. Durrien voulait faire honneur à Beauneveu.

M. de Lasteyrie démontre, avec une grande abondance de preuves, que ce dessin ne saurait être l'œuvre de Beauneveu. Puis, passant en revue toutes les miniatures que l'on a voulu jusqu'ici reconnaître comme œuvres de cet artiste, il montre que nous ne possédons actuellement qu'un seul manuscrit — un psautier du duc de Berry appartenant à la Bibliothèque nationale — auquel la collaboration de Beauneveu semble indiscutable. Par contre, les deux belles miniatures d'un manuscrit de la bibliothèque royale de Bruxelles, représentant le duc de Berry agenouillé devant la Vierge, et qu'on attribue généralement à Beauneveu, ne sont pas de lui, mais de Jacquemard de Hesdin. C'est à ce dernier, un des plus grands artistes de la fin du quatorzième siècle et dont on a trop méconnu l'importance, qu'il faut restituer deux magnifiques manuscrits de la Bibliothèque nationale, les Grandes Heures et les Petites Heures du duc de Berry, que M. Durrien a attribuées aussi, avec quelques autres critiques, à Beauneveu.

En terminant, M. de Lasteyrie donne quelques renseignements sur cinq très curieuses miniatures, évidemment de la même école, que Curmer avait jadis reproduites dans une de ses belles publications d'enluminures et dont on n'avait, depuis, complètement perdu la trace. Elles viennent d'être acquises par M. Maciet (1).

je ne sais, mais la manufacture de Beauvais en garda au moins une, la *Chasse au Renard*, qui fit retour au Muséum sous la Révolution et fut adressée, en l'an VII, au musée d'Angers avec l'indication de provenance : *Beauvais*.

La *Chasse au Cerf* a été gravée par Oudry; la *Chasse au Loup* par Huquier, la *Chasse au Sanglier* par Huquier, avec cette mention *Oudry delinavit, Huquier sculpsit*.

(1) V. plus loin, p. 125 : *Un livre d'Heures de Jean de France, duc de Berry*.

M. Perrot présente le premier fascicule du deuxième volume des *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, publiés par l'Académie des inscriptions, sous la direction de M. Perrot et de M. de Lasteyrie. Voici les sujets traités dans cette superbe publication : le *Vase d'argent d'Entéména*, par M. L. Henzey; la *Statuette de la dame Toui*, par M. G. Bénédict; *Deux Coupes à fond blanc de style attique*, par M. E. Potier; *Un bas-relief de Panticapée*, par M. S. Reinach; la *Patère de Bizerte*, par M. Gaukler; *Lampe romaine*, par M. Héron de Villefosse; la *Colonne d'Arcadius à Constantinople*, par M. Geoffroy; *Croix byzantine*, par M. Schlumberger.

VARIÉTÉS

Le Panthéon

ET LA MOSAÏQUE DE M. P. CHENAVARD

On affirme que des amis et des admirateurs de M. Paul Chenavard auraient saisi la direction des Beaux-Arts d'une proposition tendant à ce qu'une des compositions que l'artiste lyonnais a jadis projetées pour la décoration de ce monument soit exécutée au Panthéon. Il s'agirait spécialement de reproduire en mosaïque, et pour servir de pavement à l'espace central que couvre directement la coupole, un important carton du maître, carton dont le sujet, assez complexe comme on le verra, peut être intitulé : la *Philosophie de l'histoire*.

Voici, du même coup, l'attention artistique ramenée vers l'inachevable ornementation du Panthéon et vers la personnalité d'un peintre français que les Français ne connaissent pas. Plein de respect pour ses quatre vingt-huit ans, nous devons dire néanmoins que M. Chenavard n'est inconnu que dans la mesure où lui-même a voulu l'être. Après avoir suffi à un énorme labeur, il a désiré qu'on l'oublie; autour de son nom s'est formée une tradition qui le représente encore comme le plus informé et le plus délicat des théoriciens de l'art; mais, faute de manifestation matérielle, notre génération a passé outre, en toute candeur et sans ingratitude. Seuls, les *anciens* se souviennent, et les curieux lèvent le voile.

M. Chenavard a été, pendant quelques mois, détenteur de la grandiose commande de décorer le Panthéon; il est vrai que ces mois ont compté comme des années dans notre histoire politique. Le gouvernement de 1848 voulait rendre l'édifice de Soufflot à sa destination révolutionnaire, en faire le temple des grands souvenirs et des grands hommes; et Ledru-Rollin fut séduit par la portée humanitaire et philosophique du plan pictural que lui soumettait un artiste mûr et fort, bon connaisseur des maîtres, féru des idées émancipatrices d'évolution et de progrès, déjà désigné par de vastes compositions à l'art des larges panoramas et des groupements symboliques où les Overbeck, les Schnorr, les Cornélius surtout et les Kaulbach ont tristement fait faillite. Ce plan réalisé, nul édi-

gée antique ou moderne n'aurait vu se développer sur ses murailles un poème plastique plus complet. Cent soixante tableaux, une frise de deux cent soixante-six mètres, quatre piliers ornés, cinq mosaïques gigantesques auraient raconté au peuple l'*Histoire de l'humanité*. En 1853 et en 1855, un grand nombre de cartons ont été exposés. On comprendra facilement que les forces d'un homme ne pouvaient suffire seules à l'énormité d'une tâche pareille à celle qu'aurait été l'exécution totale du projet; M. Chenavard annonça qu'il n'exécuterait pas lui-même son travail, et il ne faut pas oublier, à ce propos, la différence de nos mœurs artistiques et de celles d'alors. Nous avons peine à comprendre aujourd'hui les collaborations, en matière d'art, Ingres, par exemple, faisant peindre par Duban les fonds de la *Stratonice*. Il parut naturel à M. Chenavard de s'en référer à des précédents tout à fait antiques : estimant que les grandes œuvres gagnent à être impersonnelles et que l'exécution n'y devait pas compter, il lui suffisait, disait-il, que l'œuvre *semblât* sortir de la même main; il livrait donc le trait arrêté de ses compositions à Papety, le doux Papety, innocent et pur comme un vers de Chénier; Papety les grandissait, M. Chenavard y ajoutait l'effet, le caractère et la correction que suppose un carton *ne varietur*; puis Papety reproduisait ces cartons pour une esquisse qu'on devait colorer en grisaille et que M. Chenavard devait glacer légèrement. Vingt-cinq ou trente peintres amis, disciples ou simples travailleurs auraient été employés à l'ébauche, et l'artiste directeur l'aurait teinte à son gré, d'après les esquisses, par des superpositions de légers lavés.

Voilà, certes, une façon de procéder qui répugne absolument à tous nos sentiments modernes sur la personnalité qui fait le parfum de l'œuvre d'art. Le dévouement absolu à l'idée allait si loin dans le plan de M. Chenavard que certaines statues de bienfaiteurs de l'humanité devaient être exécutées d'après ses propres dessins! Enfin, il avait fixé à dix francs par jour le prix uniforme qui serait payé à chacun de ses collaborateurs et dont lui-même se contenterait, ce qui le fit accuser d'avoir voulu dégrader l'art et humilier les artistes. Rappelons, pour expliquer l'abnégation esthétique de M. Chenavard, que de grandes utopies socialistes hantaient alors les cerveaux; qu'on attendait beaucoup, même dans le domaine de l'art, des *ateliers nationaux* auxquels se dévouaient les frères Louis et Charles Blanc; que l'idée, enfin, répandue sous sa forme écrite par un Fourier, ou sous sa forme plastique par un Chenavard, régnaît despotiquement et passionnait les esprits démocratiques.

L'idée! C'est le seul support, la seule armature de l'art philosophique que M. Chenavard a préconisé. Aussi l'œuvre du penseur a-t-elle subi le contre-coup des vicissitudes par où passa la liberté de penser en France. La réaction vint, les ultramontains découvrirent des outrages au dogme dans chacun des traits où l'auteur voulait enfermer un enseignement

finale, le second Empire restitua — c'est la formule — le Panthéon au culte, et il ne fut plus question des grands projets de M. Chenavard; les visiteurs attentifs du musée de Lyon peuvent à peine mesurer leur envergure, et le public parisien doit se borner à étudier au musée du Luxembourg cette *Mort des Religions* qui, du moins, est de M. Chenavard seul. Nous ne voudrions pas faire de M. Chenavard une « victime du 2 décembre »; mais les faits sont là qui constatent sa disgrâce.

Notre génération peut-elle matériellement réparer en partie le tort fait à l'ouvrier de la première heure? Voilà la question qui est posée au ministère des Beaux-Arts.

Ce n'est ici ni le temps, ni le lieu de pénétrer dans le cycle tracé par M. Chenavard. Théophile Gautier, fidèle dépositaire et commentateur des intentions du peintre, a consacré une centaine de pages à décrire, dès 1856 (1), le tourbillon de figures qui devait animer les entre-colonnements du Panthéon. Il serait également déplacé de montrer ici comment l'art fondé sur l'érudition est à la merci des progrès de la critique, et pourquoi la science et l'histoire ne souffrent pas qu'on les immobilise : en un demi-siècle, un système philosophique a vécu; seule, la beauté demeure éternellement jeune.

(A suivre.)

A. R.

REVUE DES REVUES

+ **L'Art décoratif moderne** (mars). — L'article de M. Buis, de Bruxelles, sur l'art décoratif en Belgique entre dans de trop longs développements pour que nous en donnions l'analyse. Nous nous bornons à le recommander à l'attention de nos lecteurs. Il contient plus d'une indication curieuse sur la marche du goût en Belgique dans les industries qui avoisinent l'art. Cette marche fut un recul continu pour aboutir à un affaiblissement complet, qui put sembler irrémédiable. Mais ce mouvement rétrograde s'arrêta vers 1860, c'est-à-dire lorsque furent fondées à Bruxelles, puis à Anvers et autres lieux, les écoles du soir dans lesquelles les ouvriers de bâtiment d'abord, ensuite les orfèvres, les armuriers, les ciseleurs, les ornemanistes, les décorateurs, etc., vinrent apprendre ce qu'ils ignoraient et qu'il était utile pourtant de connaître : les notions du dessin et du modelage si nécessaires à leurs professions.

= **L'Art français** (16 mars). — Des extraits d'une étude inédite de M. Alfred Robaut sur Corot, où se rencontrent des renseignements piquants, présentés avec esprit, accompagnent agréablement deux reproductions d'œuvres du maître : le *Beffroi de Douai*, peinture, et *Jeune femme accoudée*, dessin.

* **L'Athenæum** (23 mars) récapitule les principales découvertes amenées par les fouilles faites

¹ moderne, Paris, M. Lévy, 1856.

en Italie l'année passée. C'est surtout en Sicile et particulièrement à Sélinonte que ces travaux ont été fructueux. On a mis au jour l'acropole et une partie des murailles reconstruites par Hermocrates, en 409 avant J.-C. Parmi les objets d'art trouvés au cours de cette exhumation, on cite une tête en marbre qu'on croit être celle de Jupiter, des figurines de style oriental, de nombreux fragments d'un bas-relief en terre cuite qui représenterait les Néréides portant les armes d'Achille, et plusieurs centaines de pièces de monnaies campaniennes avec, à l'avvers, le profil de *Janus bifrons* et, au revers, Jupiter sur un quadriges.

* Description d'un important tableau de Gérard David, que la *National Gallery* vient d'exposer et qui représente le *Mariage mystique de sainte Catherine*: « La Vierge est assise sur un trône, au centre de la composition. Elle se distingue, comme la plupart des Madones de l'école flamande, par la couleur brun clair de ses cheveux, qui sont longs et ondulés, et dont le flot soyeux tombe de chaque côté de sa figure douce et pensive. Ses doigts, minces et fuselés, s'entrecroisent pour soutenir l'Enfant Jésus qu'elle porte sur son sein et qui se tourne vers sainte Catherine; celle-ci, à demi-agenouillée à gauche, se prépare à recevoir l'anneau que le divin Enfant va passer à son doigt. La sainte, coiffée d'un diadème, porte une somptueuse robe de soie rouge recouverte d'un manteau de brocart rouge garni de fourrure, qu'agrafe un fermoir de joaillerie. A sa gauche se tient un ecclésiastique, sans doute le donateur. Derrière ce personnage, et séparé de lui par une barrière de bois, se trouve un enfant portant une fleur, et qui sans doute représente un ange. Sur la droite est placée une sainte tenant à deux mains un livre ouvert; près d'elle, la Madeleine, un vase à la main. Le trône sur lequel la Vierge est assise est entouré de colonnes de marbre rouge; sur le devant du tableau, quelques tiges de lys et un lévrier endormi. Dans le fond, un jardin clos de murs, derrière lesquels on aperçoit une ville et des arbres ». Le tableau mesure cinq pieds de large sur trois pieds et demi de haut.

= **The Studio** (15 mars). — Etude sur *Pucier de Chavannes*, due à notre confrère parisien Gabriel Mourey et accompagnée de huit illustrations dont le choix nous paraît laisser quelque peu à désirer.

= Dans les *Lettres aux artistes*, M. Frank L. Emanuel traduit spirituellement ses impressions de touriste en Bretagne. Il les agrmente de huit dessins et croquis de Concarneau, Quimper et Lorient.

= E. B. S.: *Les peintures et les eaux-fortes d'Elizabeth Stanhope Forbes*, fervente adepte, comme son mari, de la doctrine du *plein air* (9 illustrations).

= L'archéologie est représentée, dans ce numéro, par un article de M. Edward F. Strange sur le *jubé de l'église de South Pool* (dans le Devonshire), intéressant spécimen de l'art médiéval, très exactement reproduit.

= G. W.: *Notes sur de récents ex-libris*, exécutés par C.-H. Townsend, W.-A. Weyer, J.-E. Southall, J. Walter West, etc. (8 fac simile).

= Les concours du *Studio*, jugés ce mois-ci, comportaient des dessins-modèles de cadran solaire, de cul-de-lampe, de courte-pointe et une nouvelle série de photographies d'après nature. Dix-neuf des compositions primées sont reproduites.

= La causerie mensuelle de l'humoristique Mannequin (*The lay Figure*) fait joliment caqueter « les critiques d'art » ou *dare-dare*, comme a eu l'impudence de les qualifier un jour notre ami Firmin Javel, un ténor pourtant de la troupe.

= La présente livraison contient, en supplément, une auto-lithographie de C.-E. Holloway (*le Pont de Waterloo* à Londres). Dans la prochaine paraîtra une auto-lithographie en quatre couleurs, spécialement composée pour le *Studio* par J. Walter West. A partir également du mois d'avril, cette revue augmentera le nombre de pages de ses numéros.

X **L'Art Journal** (avril 1895). — Livraison entièrement consacrée à un artiste écossais, sir Noël Paton, qui, par le nombre et l'importance de ses œuvres, jouit dans son pays d'une grande et légitime réputation. Nous nous réservons d'analyser cet important morceau de critique, dû à la plume de M. Alfred T. Story, et qu'accompagnent de nombreuses illustrations.

— **Zeitschrift für bildende Kunst** (mars 1895). — M. K. E. Hasse donne, avec trois reproductions d'après les originaux, l'histoire et la description *de visu* de la chambre de bain du cardinal Bibiena, au Vatican, décorée par Raphaël, œuvre charmante et peu connue, dont la *Gazette des Beaux-Arts* (1) a déjà parlé à ses lecteurs.

— Suite de l'étude de M. A. Rosenberg sur Rubens et son séjour en Italie, de 1600 à 1603. Parmi les œuvres de cette période, il faut citer: le *Coq et la Perte*, du musée Suermondt à Aix-la-Chapelle; le *Sénèque mourant* et les deux *Satyres*, de la Pinacothèque de Munich; l'*Hercule entre la Sagesse et la Volupté* et le *Silène avec un faune, une faunesse et une négresse*, aux Offices de Florence; le *Héros couronné* et l'*Hercule ivre*, de la Galerie de Dresde; la *Circoncision* à San-Ambrogio de Gênes; les portraits de la marquise Grimaldi et de la marquise Spínola, de la collection Bankes; *Saint François d'Assise en prières*, au palais Pitti.

— Fin de l'article de M. J. Norden sur le musée Tretjakow à Moscou, avec des détails sur quelques artistes russes contemporains: le peintre de genre Wladimir Makowski, le portraitiste et peintre d'histoire Constantin Makowski, les peintres religieux Iwan Kramskoi et Wassili Polenow, le peintre de genre Gr. Mjassojedow, tout à fait national comme sujets et comme sentiment, etc.

— Compte rendu (accompagné de bonnes reproductions de deux bas-reliefs de Donatello) d'un ouvrage des plus importants, édité à Munich, sur les *Monuments de la sculpture de la Re-*

(1) Article de M. P. Senneville, 2^e pér., tome IX (1874), p. 476.

naissance en Toscane (grand in-folio); le texte est de l'éminent écrivain d'art, M. W. Bode, qui a étudié si particulièrement la sculpture italienne et qui a eu la bonne fortune d'y découvrir un maître, de style demi-gothique, encore anonyme, désigné pour l'instant sous le nom du Maître de la chapelle Pellegrini, à Santa-Anastasia de Verrone.

— Fin de la description du nouveau palais du Reichstag à Berlin (avec plusieurs gravures hors texte et dans le texte).

— Hors texte : Belle eau-forte originale (payage) de M. C. Th. Meyer-Basel, et reproduction d'un tableau de W. Schuch : *Chez le Charlatan*.

× **Oud Holland**, XII^e année. — S. G. de Vries, *Het gebruik van Wastafeltjes in de Nederlanden*. — L'emploi des tablettes de cire aux Pays-Bas pendant le moyen âge. Avec illustrations. (P. 1.)

Ch.-C.-V. Verreyt, *Alart du Hamel of du Hameel, Bouwmeester en plaatsnider*. — La vie de l'architecte et graveur Alart du Hameel. (P. 7.)

Max Lehrs, *Verzeichnis der Krupferstiche des Alart du Hameel*. — Catalogue raisonné des onze feuilles qui composent l'œuvre de A. du Hameel. (P. 15.)

A. Bredius, *De schilder Balthasar van der Veen*. — Documents sur le paysagiste Balthasar van der Veen de Haarlem, dont les œuvres, qui sont attribuées quelquefois à Hobbema, se trouvent entre autres aux musées d'Amsterdam, de Leyden, etc. (P. 57.)

J.-G. Frederiks, *Het kabinet schilderijen van Petrus Scriverius*. — Le catalogue de la vente des tableaux de Petrus Scriverius (1663), dont Frans Hals a fait le portrait. (P. 62.)

H.-J.-H. Groneman, *De ijzeren kroon boven het graf der Zutfensche groven*. Description d'une couronne de fer du XI^e siècle (renouvelée au XV^e) qui se trouve à l'église de Zutfen, au-dessus des tombeaux des comtes de cette contrée. Avec illustrations. (P. 65.)

E.-W. Moes, *Een te weinig opgemerkte bron voor het leven van Pieter van Laer*. — L'auteur attire l'attention sur les *Vite de' pittori di Giov. Bat. Passeri*, écrites au XVII^e, mais publiées au XVIII^e siècle. Ce livre contient une biographie de Pieter van Laer, surnommé Bamboccio. (P. 95.)

G.-H. Veth, *Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtse Schilders (XXXV-XXXVIII)*. — Suite de la série de biographies des peintres de Dordrecht : Claes Snellaert, Abraham Susnier, Jan van Teylingen, Arnoldus Verhuis. (P. 107.)

W. Bezemer, *Ordonnantien van het St Lucas-gilde te s' Hertogenbosch*. — Les statuts de la gilde de St-Luc à Bois-le Duc, de l'année 1546.

P. Haverkorn van Rijsewijk, *Rotterdamsche schilders*. — Les vies des peintres de la famille Volmarijn, qui florissait pendant tout un siècle (1580-1679) à Rotterdam. (P. 136.)

A. Bredius, *Het schildersregister van Jan Sysmus*. — Suite de la publication d'une liste sommaire de peintres contemporains, compilée

par Jan Sysmus, médecin à Rotterdam vers 1670. Enrichie de plusieurs documents inédits sur les peintres J. de Vileers, François Verwilt, A. v. d. Kabel, B. v. d. Ast, W. Vaillant, Gerard van Battum, Joris v. d. Hagen, Vromans et plusieurs autres. (P. 160.)

G.-P. Rouffaer, *Schilderijen te Batavia*. — Les seuls tableaux anciens remarquables de Batavia, qui n'ont pas péri par suite du climat, sont deux portraits par K. Slabbaert et par Chinnery, peintre anglais vers 1815 (P. 193.)

B.-W.-F. van Riemsdijk, *De portretten van Jacob Willemsz Delft en zijne zonen*. — L'auteur croit reconnaître, dans un tableau d'un peintre inconnu au musée de l'Etat à Amsterdam, les portraits du vieux Jacob Delft avec ses trois fils : Richus et Cornelis, peintres, et Willem, célèbre graveur, peints par le père. Les noms des personnages représentés se trouvent ajoutés sur des copies du siècle dernier dans deux exemplaires de Bleysswijk. Description de la ville de Delft. (P. 233.)

E.-W. Moes, *Een brief van kunsthistorische betekenissen*. — Lettre de Claude Vignon à François Langlois, publiée de nouveau et traduite en hollandais avec commentaires. La date approximative est fixée à la fin de novembre 1641. (P. 238.)

Un livre d'Heures de Jean de France, duc de Berry.

On se rappelle l'étude consacrée par M. L. Delisle à la librairie du duc de Berry, dans laquelle il a signalé l'intérêt que présentaient les livres d'Heures exécutés pour ce délicat et passionné bibliophile. Dans ce travail, publié par la *Gazette des Beaux-Arts* (1), M. L. Delisle signalait comme perdu un des plus beaux de ces livres d'Heures, dont l'éditeur Curmer avait fait reproduire cinq feuillets détachés, on ne sait à quelle époque. Ce sont les planches : 100, 345, 346, 353, 354 des SAINTS EVANGILES illustrés. Ces miniatures appartenaient alors à Monseigneur de Falloux, ministre du pape Pie IX, et Curmer en avait obtenu la communication par l'intermédiaire de Schnetz, directeur de l'Ecole de France à Rome. Après avoir obtenu l'honneur de la chromolithographie, ces pages étaient de nouveau égarées, quand le hasard nous les a fait rencontrer chez le libraire Lortie, rue de Richelieu. Elles sont actuellement dans les mains de M. J. Maciet et, désormais, les voilà à l'abri des vicissitudes et des pégrinations.

La *Gazette des Beaux-Arts* est heureuse d'annoncer, dès maintenant, cette découverte artistique, sur laquelle elle se propose de publier un article spécial.

A. C.

TRIBUNAUX

La 6^e chambre du Tribunal civil a rendu, la semaine dernière, son jugement dans un procès

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 1881, t. XXIX.

intenté au peintre américain, M. Whistler, par le mari de lady Eden, dont il avait fait le portrait. Il avait été convenu que ce portrait serait payé de 2.625 fr. à 3.750 fr., sans qu'on eût fixé définitivement le prix; or, sir William Eden, pour payer le portrait de sa femme, envoya au peintre un chèque de 100 guinées, soit 2.625 fr. M. Whistler encaissa le chèque, mais, quelques jours après, il se ravisa, froissé du procédé de M. Eden, qui avait ainsi fixé lui-même le minimum du prix convenu; il refusa donc de livrer le portrait, aversant, d'ailleurs, M^{me} Eden qu'il avait enlevé la tête de la toile et qu'il s'appropriait à y mettre une nouvelle figure.

M. Eden assigna le peintre pour avoir livraison du portrait, qu'il disait être sa propriété, du moment qu'il avait été achevé et payé. C'est sur ce point qu'on a discuté la question de propriété.

Le portrait sans tête a été porté au Tribunal pour être examiné par les juges, puis, à son retour du Palais, le peintre y a ajouté la tête qui manquait, mais ce n'était pas celle de lady Eden.

Le peintre soutenait que ce qui appartenait à sir William Eden, c'était le portrait, la ressemblance de sa femme, et qu'une fois cette ressemblance disparue, le peintre était propriétaire de sa toile.

Le Tribunal lui répond que sir William Eden est devenu propriétaire du portrait au moment même où la peinture a été terminée; le peintre n'a pu faire disparaître ce droit de propriété en dénaturant ce qui ne lui appartenait pas.

En conséquence, M. Whistler a été condamné à restituer, avec le portrait dans l'état où il se trouve, la somme de 2.625 fr. et à payer 1.000 fr. de dommages-intérêts.

L'artiste a interjeté appel.

NÉCROLOGIE

L'Angleterre a perdu récemment le célèbre assyriologue sir **Henry Rawlinson**, membre de plusieurs sociétés savantes et, notamment, associé de l'Institut de France. Ses principaux ouvrages sont des essais d'interprétation de textes persans, assyriens, babyloniens, des études sur différents points d'archéologie orientale. Il était âgé de 85 ans.

On annonce aussi la mort :

De **M. Charles Le Roux**, élève de Corot, et l'un des derniers survivants de la grande école de paysage de 1830, qui exposa à divers Salons, et encore à celui de l'an dernier, des paysages remarquables par la vigueur de la touche et la sincère interprétation de la nature. Médaille plusieurs fois, il était, en outre, officier de la Légion d'honneur. Il est mort à Nantes, où il était né en 1814.

De **M. A. Delhomme**, sculpteur et conseiller municipal de Paris, âgé de 51 ans, qui donna plusieurs statues importantes, et aussi plusieurs portraits en bustes ou en médaillons.

De **M. A. O'Connel**, artiste français, dont les portraits ont été remarqués dans différentes expositions.

De **M. Victor Hamel**, aquafortiste, membre de la Société des artistes français, âgé de 63 ans.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Louis Galichon

(Suite et fin) (1)

ESTAMPES. — ALMANACHS. — 187. 1633. Le beau jour de la France, arrivé le 6 août 1832, par l'heureuse naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne. Gr. par de Larmessin. A Paris, chez la veuve Bertrand : 705. — 187 bis. 1684. Les Derniers soupirs de Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, reine de France et de Navarre. Gr. par de Larmessin. A Paris, chez la veuve P. Bertrand : 400. — 191. 1700. Le Serment présenté entre les mains du Roi par M. Phélypeaux. A Paris, chez J. Langlois : 200. — 223. Barbary (Jaccol), dit le maître au caducée. Le Sacrifice à Priape (B. 19) : 280. — 228. D'après P. A. Baudouin. Le Curieux, par P. Maleuvre, 19. Superbe et très rare épreuve avant toute lettre : 220. — 223. Le Modèle honnête, gr. à l'eau-forte par J.-M. Moreau le jeune et terminé par J.-B. Simonnet : 210. — 251. Diverses pièces très utiles pour les arquebuzières (1659). Suite complète de 10 pièces y compris le titre : 245. — 259. L. Boilly (d'après). Ah! qu'il est sot! — Poussez ferme. Deux pendants, gravées par Petit : 230. — 266. Bollery (d'après N. de). Réduction miraculeuse de Paris sous l'obéissance du Roy Henri III. Comme le Roy alla à Notre-Dame rendre grâce à Dieu. Comme Sa Majesté le mesme jour estant à la porte Saint-Denis, etc. Suite de trois pièces très rares et très curieuses : 378. — 299. Jacques Callot. Les Misères et les Malheurs de la guerre, 17 magnifiques épreuves avant la lettre : 200.

364. Debucoart (P.). L'Escalade ou les Adieux du matin, 1787. Heur ou malheur, ou la Cruche cassée, 1787. Deux pendants en couleur : 1.000. — 365. Almanach national pour l'année 1791, III^e de la Liberté. Dédié aux amis de la Constitution. Epr. en couleur, du premier tirage, avec le portrait de Louis XVI au milieu en haut de l'encadrement : 1.010. — 366. La Promenade publique (1792). Epr. en couleur : 1.100. — 367. La Croisée. Magnifique épreuve avant toutes lettres et avant les nombreux changements dans la composition : 2.550. — 363. Modes et manières du jour. Suite de 49 (au lieu de 52) épreuves dont beaucoup à grandes marges : 1.510. — 418. Dürer (Albert). La Passion de Jésus-Christ. Suite de 16 estampes : 330. — 421. La Vierge allaitant l'Enfant Jésus : 245. — 424. Saint Hubert ou saint Eustache. Magn. épr. sur papier à la grande couronne. Col. F. Didot : 1.850. — 429. La Mélancolie. Superbe épreuve, petite marge rapportée. Même col. : 600. — 431. La Grande Fortune : 305. — 437. Les Armoiries au coq. Col. Marshall et F. Didot : 295. — 438. Les Armoiries à la tête de mort. Col. F. Didot : 500.

439. La Vie de la Vierge. Suite de vingt est. gr. sur bois : 1.600. — 440. Char triomphal de l'empereur Maximilien I^{er}. Suite de huit planches gr. sur bois. Très rares épreuves de la seconde édition, avec la date de 1523 : 950. — 443.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 23 mars.

Duvet (Jean) dit le maître à la licorne. Estampes décorant l'Apocalypse. Suite complète de 23 pièces : 705. — 514. Fragonard (d'après H.). Le Colin-Maillard par Beauvarlet. Epr. avant toutes lettres : 250. — 526. Freudeberg (d'après S.). Le Coucher. — Evénement au bal. — L'Occupation. — La Toilette. — La Soirée d'hiver. — Les Confidences. Six pièces : 260. — 544. Gelée (Cl.) dit le Lorrain. Le Soleil couchant. Superbe épreuve, où le soleil est très apparent. Col. Didot : 400. — 570. Grateloup (J.-B. de). Bossuet en pied, Bossuet en buste, Descartes, Dryden, Fénelon, Adrienne Lecouvreur, Montesquieu, Polignac (Melchior de), Rousseau (J.-B.). Ces neuf pièces, formant l'œuvre complète de J.-B. Grateloup, ont pour la plupart toutes leurs marges : 410. — 614. Janinet. Mademoiselle Duthé, 1779, d'après Lemoine. Epreuve en couleur de la planche carrée : 390.

642. Lawrence (d'après N.). Le Bosquet d'amour, par J.-B. Chapuy, rare épreuve en couleur, du 1^{er} état, avant que le titre soit changé en celui de : *Les Grâces parisiennes au Bois de Saint-Cloud* : 450. — 643. La Promenade au Bois de Vincennes, par J.-B. Chapuy, rare épreuve, en couleur, du 1^{er} état avant que le titre soit changé en celui de : *Les Grâces parisiennes au Bois de Vincennes* : 325. — 650. Qu'en dit l'abbé ? par N. de Launay, épreuve à l'état d'eau-forte pure, avant toutes lettres, les armes et de nombreux changements. De la plus grande rareté de cet état et dans cette condition. Col. Mulhbach : 360. — 657. Lawrence et Simonau (d'après). On y va deux. — Il n'est plus temps. Deux pendants, gravés par Benossi : 285. — 685. Leyde (L. de). L'Adoration des Mages, magnifique épreuve : 600. — 687. Le Retour de l'Enfant prodigue. Col. F. Didot : 390. — 689. Marie-Madeleine se livrant aux plaisirs du monde. Très rare de cette qualité. Col. F.-Didot : 2.060. — Le poète Virgile suspendu dans un panier : 205. — 728. Mecken (Israël van). La Passion de Jésus-Christ. Dix (au lieu de douze) : 605. — 732. Meyron (Ch.). La Pompe Notre-Dame. Très belle et rare épreuve avant l'adresse de Delatre, imp. sur papier verdâtre : 235. — 737. Moreau (J.-M.). Décoration du sacre de Louis XVI, roi de France et de Navarre, à Reims, le 11 juin 1775. Rare épreuve à l'état d'eau-forte : 350.

740. Moreau (d'après J.-M.). J'en accepte l'heureux présage, par Ph. Trière. Epr. avant la lettre : 240. — 748. Le Lever, par L. Halbou (1871), épr. av. la lettre : 300. — 749. La Partie du wisht, par Dambrun. Epr. avant la lettre : 362. — 750. Le Souper fin, par Helman (1781). Epr. à l'eau-forte pure. Col. Mulhbach : 565. — 819. Nanteuil (R.). Richelieu (Armand-Paul Duplessis, cardinal, duc de). Epr. du second état. Col. F.-Didot : 255.

839. Ostade (Ad. van). La Famille. Epr. du 1^{er} état, à l'eau-forte pure. Col. F.-Didot : 285. — 891. Raimondi M. Le Massacre des Innocents, d'après Raphaël. Estampe dite au chicot : 320. — 898. Sainte Cécile : 330. — 900. Didon, d'après Raphaël. Col. E. Galichon : 230. — 904. Bacchus ou la Vendange, d'après Raphaël. Col. F.-Didot : 465.

923. Rembrandt (van Ryn). L'Ange disparaissant devant la famille de Tobie. Epr. du 1^{er} état, avant les travaux sur la malle et sur le terrain.

Col. F.-Didot : 405. — 929. L'Annonciation aux bergers. Col. de sir Thomas Lawrence et F.-Didot : 305. — 932. Jésus ramené du Temple. Col. Cambridge : 205. — 937. Jésus-Christ prêchant. Estampe connue sous le nom de la Petite Tombe : 340. — 942. Jésus guérissant les malades. Estampe connue sous le nom de la pièce aux cent florins. Epr. de la plus grande beauté et de la plus grande fraîcheur du deuxième état, sur Japon, avec marge de quatre centimètres tout autour de la planche. Col. Aylesford et E. Galichon : 14.550. — 949. La Mort de la Vierge. Col. E. Galichon : 275. — 950. Saint Jérôme, dans le goût d'Albert Dürer : 570. — 963. Gueux assis sur une motte de terre. Epr. du 1^{er} état avant la signature en toutes lettres et les bords nettoyés. Col. Vanden Landez et E. Galichon : 300. — 934. Mendians à la porte d'une maison. Epr. du 1^{er} état, avant les contre-tailles, sur le mur. Col. E. Galichon : 600. — 972. Femme au bain. Epr. tirée sur Japon. Col. E. Galichon : 570. — 977. Vue d'Omval, près d'Amsterdam : 300. — 979. La Chaumière et la Grange à foin. Epr. avec une petite marge : 1.205. — La Chaumière entourée de planches. Epr. avec une petite marge : 325. — 987. Homme à barbe courte et bonnet fourré. Epr. du 3^e état, avant que la pl. ait été coupée sur la droite. Col. R. Dumesnil, Vanden-Zande et E. Galichon : 330. — 990. Le Docteur Faust. Epr. avec une grande marge. Col. John Barnard et Kalle : 380. — 991. Renier Ansloo, ministre anabaptiste : 205. — 993. Asselyn (Jean). Peintre. Très rare épreuve du 1^{er} état, avec le chevalet dans le fond, derrière le personnage : (2). — 994. La même estampe : 210.

995. Silvius (Jean) : 420. — 996. Uytenbogaert, receveur des Etats de Hollande. Pièce connue sous le nom du Peseur d'or. Epr. du 2^e état, avant les grandes tailles perpendiculaires : 590. — 998. Six (Le Bourgmestre). Magnifique épreuve du second état, avant le nom dans la marge à gauche : *Jean Six E*, 29 : à droite, l'année 1647 avec les chiffres 6 et 4 retournés. Collection Arozarena et F.-Didot : 12.050. — 1003. Vieillard à barbe carrée : 270. — 1004. La grande Mariée juive : 260. — 1005. Etude pour la grande Mariée juive : 300. — 1007. Etude de trois têtes de femmes. Col. Arozarena et E. Galichon : 305.

1031. Saint-Aubin (A. de) L.-E., baronne de... (Portrait de M^{me} de Saint-Aubin.) Epr. avant l'adresse de Saint-Aubin. Marge : 228. — 1035. Saint-Aubin (d'après A. de). Le Bal paré. — Le Concert. Deux pendants, gr. par A.-J. Duclos. Superbes épreuves avant l'adresse de Chereau et avant la mention de *Graveur du Roi* à la suite du nom de Saint-Aubin, dans la pièce du Concert. Très rares : 1.920. — 1047. Schongauer (Martin). La Nativité. Très rare de cette qualité. Col. Bohm et F.-Didot : 1.450. — 1048. L'Adoration des Rois. Superbe épr. Col. W. Esdaile, Thiers et F.-Didot : 1.750. — 1049. Fuite en Egypte. Très belle épr. Col. F.-Didot : 1.050. — 1050. La Prise de Jésus-Christ : 210. — 1051. Jésus-Christ devant le grand-prêtre. Col. Marshall et F.-Didot : 215. — 1052. Le Couronnement d'épines. Col. Maberly, Arozarena, Marshall et F.-Didot : 310. — 1053. La Sépulture. Col. F. Galichon : 220. — 1056. Jésus-Christ à la Croix. Col. W. Esdaile, Marshall et Alferof : 660. — 1057. Jésus-Christ en croix. Superbe épr. Très rare de cette qualité. Col. F.-Didot : 830. — 1058. La Vierge assise

dans une cour. Superbe épr. Col. E. Galichon : 1.500. — 1059. La Mort de la Vierge. Col. E. Galichon : 405. — 1060. Les douze Apôtres représentés debout. Suite de douze estampes. Col. du prince de Paar et E. Galichon : 350. — 1063. Saint-Etienne. Col. Bohm et F.-Didot : 310. — 1070. La Véronique. Très rare : 340. — 1072. Dieu couronnant la sainte Vierge. Superbe épreuve. Col. R. Dumesnil et Dubois : 600. — 1075. Un Ange à ailes déployées. Très belle épreuve avec marge. Col. F.-Didot : 280. — 1076. Jeune femme assise sur un siège de gazon. Col. Bohm et F.-Didot : 320. — Seymour-Haden (F.) : 1109. A river' in Ireland. Superbe épreuve du second état, sur Chine volant : 610. — 1144. Rendez-vous de chasse par Aubert. Col. de Béhague : 245. — 1147. La Toilette, par Mercier. Pièce très rare gravée à l'eau-forte, marge. Col. de Béhague : 215. — 1133. Watteau (d'après A.) L'Assemblée galante, par Ph. Le Bas. Rare épreuve avant toutes lettres et avant de légers travaux. Col. de Béhague : 215. — 1160. Zaginger (M.). L'Embrasement. Col. E. Galichon : 200. — 1172. Zwott (dit le maître de la Navette). Les trois Rois. Fort rare. Col. F.-Didot : 360.

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Ch. des Not. de Paris, le 9 avril 1895, d'un **TERRAIN** à Paris (16^e arrondissement), rue Théophile Gautier. Cont. 233^m23. M. à p. (120 fr. le m.) 27,993 fr. 60. S'adresser à M^{re} Mahot de la Quérantonais, 14, rue des Pyramides et Delorme, rue Anber, 11, dép. de l'ench

VILLE-D'AVRAY M^{re} de campagne, av. des Tilleuls, 8. Serre, parc, potager, eaux de Marly. etc. C^e 1 h. 75. M. à p. 45.000 f. A adj. s. l'enc. ch. not. Paris, 23 av. 95. S'ad M^{re} Segond, Ch. Ch. de Ribes et Fontana, 10, r. Royale. dép. ench.

VESINET Terrain 1.030 m. rues La Fontaine, 10 et Alphonse Pallu. A adj. mairie du Vésinet, 7 avril 1895, 2 heures. S'adresser à M^e Leroy, notaire, Paris, 9, boulevard Saint-Denis.

2 MAISONS Paris : 1^{re} bv. Chauvelot, 10. Rev. 1.000 f. M. à p. 10.000 f. 2^e bv. Lefebvre, 137, av. j^e. C^e 1.093^m. M. à p. 20.000 f. adj. s. l'enc. ch. not. Paris, 9 av. 95. S'ad. à M^{re} Bourdel, not. 30, r. Beuret.

TABLEAUX

Dessins, Livres, Estampes, Armes, Céramique

LA MORT D'ADONIS

TOILE PAR

P.-P. RUBENS

Bustes de Clésinger

Terre-cuites, Esquisses de Barrias et de Mazerolles

Vente aux enchères publiques

A ORLÉANS

dans l'ancien Prieuré de la Madeleine

Le Catalogue se distribue chez M. HERLUISON, libraire.

COMPAGNIE PARISIENNE D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE PAR LE GAZ

Le Conseil d'administration a l'honneur d'informer MM. les Actionnaires que le dividende de l'Exercice 1894 ayant été fixé à 62 fr. 50 par action de capital, il sera payé 50 fr. par action de capital ou de jouissance, à dater du 6 avril prochain, au siège de la Compagnie, 6, rue Condorcet, tous les jours non fériés, de 10 heures à 2 heures.

La somme nette à recevoir, déduction faite des impôts établis par les lois de finance, est fixée ainsi qu'il suit :

1 ^o Action nominative de capital ou de jouissance...	48 fr. »
2 ^o Action de capital au porteur.....	46 fr. 712
3 ^o Action de jouissance au porteur.....	45 fr. 882

Les porteurs de plus de vingt actions pourront déposer leurs titres ou leurs coupons, dès le 29 courant, en échange d'un mandat de paiement à l'échéance du 6 avril prochain.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

—

Le vingtième siècle n'accusera pas notre siècle de lenteur ; il trouvera mille réformes ébauchées ; il verra, notamment, les facilités offertes à l'étude et au travail de tout genre multipliées jusqu'à l'excès ; et, déjà, le philosophe peut se demander dans quelles proportions ces facilités aideront les vocations mystérieuses que la nature seule dépose dans certains cerveaux d'élection. Aboutira-t-on à de riches éclosions ou à la stérilité ?

En trente ans, des efforts inouïs auront été faits pour développer le goût de l'art ; car, dès l'école primaire, ou peu s'en faut, l'enfant doué pour l'art trouve un instigateur, un protecteur infatigable et incomparable dans l'Etat impersonnel. Cependant, comme si l'enseignement si libéralement prodigué ne suffisait pas, des initiatives particulières cherchent à vulgariser encore la connaissance du Beau. Par exemple, la question des *musées du soir* prend corps ; celui que l'Union des Arts décoratifs compte ouvrir bientôt au pavillon de Marsan, nous le connaissons ; mais nous ignorons d'après quel programme sera composé celui que quelques novateurs veulent ouvrir à la Bourse du Travail, au centre d'un quartier populaire. C'est une tentative en apparence nettement parisienne et démocratique ; c'est, en réalité, une fondation qui s'adresse à la petite bourgeoisie non ouvrière et recrutera son public dans les classes intermédiaires pour lesquelles le travail manuel n'est pas un travail musculaire. Le véritable ouvrier revendique justement les *trois-huit*, et ne prendra rien sur ses huit heures de

repas et de repos pour de vagues contemplations : il serait, d'ailleurs, presque immoral de lui demander un pareil sacrifice. Regardez les « éditions populaires », les « bibliothèques à bon marché ». Elles n'ont jamais eu les acheteurs auxquels elles étaient destinées. Les journaux sont la seule lecture du peuple ; le bois de Vincennes est sa promenade préférée ; la promenade au Musée, même sous la forme de la « noce » de l'*Assommoir*, sera toujours, pour l'ouvrier, un divertissement peu « rigolo ». Et pourtant, de grand cœur, nous allons essayer...

CONCOURS ET EXPOSITIONS

—

Chez Durand-Ruel aura lieu, le 24 et le 25 avril, une exposition de dessins et aquarelles de **Bida** avec des peintures, dessins, gravures, tapisseries, etc., provenant de son atelier, exposition qui sera suivie d'une vente.

—

Chez Georges Petit, exposition des œuvres de **M^{lle} Louise Abbéma**, du 1^{er} au 15 avril ;

Exposition de peintures (paysages alpestres) de **M. Albert Gos**.

—

L'exposition posthume des œuvres (dessins et aquarelles) de **Constantin Guys** a ouvert, le 28 mars, 20, rue Laffitte, et fermera le 20 avril.

—

Le Gouvernement égyptien avait ouvert un concours pour la construction, au Caire, d'un vaste musée destiné à loger les précieuses collections d'antiquités qui s'accumulent au musée de Boulacq. Ce concours n'avait pas réuni moins de quatre-vingt-sept projets envoyés de tous les pays du monde. Il était

offert quatre premiers prix de 225 livres égyptiennes (5.910 fr.) chacun et un cinquième prix de 100 livres (2.600 fr.). Tous ces prix ont été remportés par des architectes français, les quatre premiers, *ex æquo* par MM. Bréasson, — Loyiot et Cassien-Bernard, — Guilhem et Gillet, — et Dourgnon, le cinquième, enfin, par MM. Tronchet et Adrien Rey. De plus, deux autres projets français, de MM. Drevet et Arnaud et de M. Schmitt, ont obtenu des mentions honorables. C'est une belle victoire pour l'art français.

En Allemagne comme à Paris, c'est le moment des petites expositions. A Berlin, plusieurs sont ouvertes : celle du « Club artistique de l'Ouest », offrant des paysages de MM. H. Hendrich, M. Uth, V. Freudemann, W. Feldmann; une d'artistes de Glasgow; celle des « Onze » de Munich, qui ne paraissent pas avoir apporté grand-chose de nouveau et où l'on ne remarque guère que les paysages de MM. M. Liebermann et W. Leistikow; les études de M. Skarbina et une statue polychrome, *Cassandre*, par M. Max Klinger; enfin, l'exposition de l'« Association libre de Munich », où se distinguent les envois de MM. Th. Heine (l'affiche de l'exposition), H. Schlittgen, C. Strathmann, W. Trübner, et d'étranges tableaux d'un danois, M. J. F. Wilmsen, et d'un finlandais, M. Axel Gallén.

A Dresde, la « Société artistique » a ouvert son exposition dans le nouveau palais des Beaux-Arts; le professeur H. Prell y a envoyé tous ses cartons, esquisses et études pour ses nombreuses peintures décoratives.

A Carlsruhe, autre exposition, où l'on a remarqué des portraits de M. Schurth et de M^{me} Marie Gratz; des paysages de MM. J. Bergmann, F. Keller, M. Wieland et autres: des sculptures de MM. A. Bonin, W. Sauer, etc.

Exposition Universelle de 1900

Dans le projet d'agencement général de l'Exposition de 1900, qui est à l'étude en ce moment, il est question, nous l'avons dit, d'une avenue monumentale qui, partant du carré Marigny, aboutirait au nouveau pont des Invalides. En bordure de cette avenue doit être édifié un palais des Beaux-Arts qui remplacerait le Palais de l'Industrie et résumerait l'architecture du XIX^e siècle.

M. Bouvard a trouvé le moyen de l'établir tout en conservant les plantations du Jardin de Paris, qui contient les plus beaux arbres des Champs-Élysées. D'après son projet, le nouveau palais sera formé d'un corps de bâtiment principal et de deux ailes perpendiculaires au quai, et la cour intérieure contiendra les arbres que l'on veut sauvegarder. Ces deux ailes seraient, après l'Exposition de 1900, réservées à un musée des artistes vivants; le corps de bâtiment principal servirait aux expositions permanentes qui se tiennent actuellement au Palais de l'Industrie.

Union Centrale des Arts Décoratifs

A l'occasion de la distribution des récompenses aux lauréats du dernier concours, que nous avons mentionné en son temps, le président de l'Union, M. G. Berger, a prié le Ministre de l'Instruction publique d'occuper son propre fauteuil et lui a présenté le conseil d'administration et les membres de la commission consultative. Faisant part à M. Poincaré des alarmes de l'Union qui, par suite de la démolition du Palais de l'Industrie, va se trouver sans abri, M. Berger a déclaré que l'Union était prête à faire honneur au pays par une exposition complète de ses collections et par l'ouverture de concours de diverses sortes, si l'État lui assurait le local qu'elle convoite. Le Ministre a répondu qu'il était autorisé à promettre qu'il étudierait en effet, de concert avec l'Union, les moyens de l'installer au pavillon de Marsan. C'est là que l'Union doit réaliser un programme caressé dès l'origine, et en tête duquel est inscrite la clause de l'ouverture du musée le soir — au profit des artisans que le travail professionnel retient à l'atelier pendant les heures de la journée. Il ressort des paroles de M. Berger que l'Union, tout en continuant à acquérir des modèles d'autrefois, se croit devenue assez riche en types essentiels des arts du passé pour appliquer désormais sa sollicitude à provoquer la production originale chez nos industriels artistes, et que les industriels de ce genre qui font partie du conseil d'administration seront les premiers à commander aux futurs lauréats l'exécution des modèles primés, dans le cas où la Société renoncerait à son droit de préemption.

NOUVELLES

*** M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, est parti pour Londres, où il va séjourner pendant deux semaines, afin d'y étudier l'organisation des musées, et, en particulier, celle du Kensington Museum.

*** L'administration du musée de Versailles a entrepris un classement nouveau des portraits historiques, jusqu'à présent entassés plutôt qu'exposés dans les attiques du château. C'est au cours des recherches entreprises à cet effet, que M. P. de Nolhac a eu la bonne fortune de découvrir le Nattier dont nous avons parlé.

*** La 19^e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira le mardi 16 avril 1895, à l'École des Beaux-Arts, et prendra fin le 19 avril. Les séances de la ses-

sion seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 16 avril, par M. A. Bardoux, membre de l'Institut, sénateur, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements;

Le mercredi 17 avril, par M. Jules Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité;

Le jeudi 18 avril, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, membre du Comité;

Le vendredi 19 avril, par M. Anatole de Montaiglon, professeur à l'Ecole nationale des Chartes, membre du Comité.

*** La vente de l'atelier Turcan a eu lieu le 19 mars. L'auteur de *l'Aveugle* et *le paralytique* n'avait laissé que quelques esquisses en plâtre et un mobilier des plus modestes.

La vente a produit moins de 400 fr. Il n'y a guère à signaler que les esquisses en plâtre du buste de Fresnel, que Turcan exécuta pour l'Institut, et de la statue de Carnot assis, qui est à Nolay.

*** M. Le Roy, conseiller municipal à Saint-Germain-en-Laye, vient d'offrir au musée des antiquités nationales de cette ville un intéressant tableau de M. Lecomte de Nouy, les *Gardes-côtes gaulois*.

*** M. le colonel de Beylié vient de donner au musée de Grenoble deux tableaux : une tête de chien de Brascassat et un paysage de Marilhat, plus une somme de 500 fr. destinée à l'acquisition d'œuvres d'art.

*** Le South-Kensington Museum vient d'acquérir une suite d'eaux-fortes et de gravures en couleurs de notre distingué collaborateur M. Henri Guérard.

*** On n'a pas oublié l'accueil fait, par le monde savant, à la publication des fragments du Manuscrit de Léonard sur le vol des oiseaux. Trois feuillets inédits et des plus intéressants pour le vol de l'homme, faisant partie du cahier original, viennent d'être retrouvés à Londres par M. Th. Sabachnikoff, qui va les publier prochainement. Cette publication doit précéder de quelques mois celle des manuscrits inédits de Léonard de Vinci relatifs à l'anatomie, qui sont conservés parmi les collections royales du château de Windsor.

*** La restauration de l'hôtel de ville de Louvain, construit au xv^e siècle, vient d'être décidée définitivement : les plans et les devis sont à l'étude et les travaux commenceront incessamment.

Société des Antiquaires de France

Séances des 20 et 27 mars 1895

M. Frossard offre à la Société une brochure intitulée *La Chaussure dans le Bigorre*, et en donne l'analyse. A propos de cette communication, M. Durrieu entre dans quelques détails sur une danse du pays de Bigorre, appelée la danse de Bayard. M. Romans ajoute quelques observations.

M. Casati entretient la Société des récentes transformations des Musées de Rome et de la série de marbres provenant des collections Borghèse, formée à Nice par le consul d'Autriche.

M. Babelon soumet à la Société des bijoux donnés comme provenant d'Asie Mineure et qui sont l'œuvre d'un faussaire.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE

J.-B. OUDRY

(Suite) (1)

Aux Gobelins : LES CHASSES ROYALES

En 1734, en même temps que la direction de Beauvais, Oudry regut pour la Manufacture des Gobelins la commande d'une tenture représentant les chasses royales (2), et qui devait être formée de neuf pièces. Voici, relevés dans les *Comptes généraux des Bâtimens du Roy* (A. N. O¹ 2233 à 2240) les divers paiements qui furent effectués à ce sujet.

Le premier de ces tableaux était terminé le 4 janvier 1735; à cette date, on relève, en effet, le paiement d'un acompte de 2.000 livres au sieur Oudry, peintre, pour « un tableau qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins »; le paiement parfait eut lieu le 20 février 1736, comme en témoigne cette mention des *Comptes généraux : Exercice 1735* :

Du 20 février 1736 :

Au sr Oudry, peintre, 2000 livres pour faire avec 4000 à lui ordonnés : scavoir 2000 sur l'exercice 1734 et 2000 sur l'exercice 1735 : le parfait paiement de 6000 livres à quoy monte le prix d'un tableau représentant le Roy à la chasse dans la forêt de Compiègne, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins, pendant l'année dernière (3).

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars.

(2) Voici la désignation actuelle de ces neuf pièces qui forment les *Chasses de Louis XV* : *Vue de Compiègne et de la rivière d'Oise*. — *Le rendez-vous du puits du Roi*. — *La forêt de Fontainebleau*. — *L'étang de Saint-Jean*. — *Le relais*. — *Le limier*. — *Le fauc rut*. — *La meute des chiens courants ou les queues*. — *La curée*. Ces tableaux d'Oudry (de 13 pieds sur 11 environ) lui furent plus payés que ne le comportait le tarif, qui, pour la grande mesure (22 pieds à 18), attribuait 6.000 livres; pour la moyenne (17 pieds à 13), 5.000; pour la petite (12 pieds à 9), 4.000.

(3) Ce tableau se trouve au palais de Compiègne, où il est intitulé : *Louis XV chasse au sanglier dans la forêt de Compiègne*.

Le deuxième de ces tableaux était terminé le 6 juillet 1736, Oudry recevait à cette date un premier acompte de 2.000 livres, répété le 13 août suivant, et le 19 septembre le parfait paiement avait lieu :

Du 19 septembre 1736 :

A luy 2000 livres, pour faire avec les 4000 cy dessus le parfait paiement des 6000 à quoy monte le prix d'un grand tableau représentant une chasse dans la forêt de Compiègne, qu'il a fait pour le service du Roy en la présente année.

Il se mit à son troisième tableau, dès que le deuxième fut livré, et il en donnait livraison en juillet 1737 :

Du 14 juillet 1737 :

Au sr Oudry, peintre, la somme de 6000 livres pour son paiement d'un tableau représentant une chasse à la vue de Compiègne, qu'il a fait pour exécuter en tapisserie à lad. Manufacture [des Gobelins] pendant les six derniers mois de l'année dernière, et les six premiers de la présente (1).

Le quatrième tableau ne fut payé que 4.000 livres ; la pièce suivante (A. N. O¹ 1932) qui porte la date du 24 août 1739, et le montant du paiement l'attestent :

Somme proposée à payer par mémoire

Au sr Oudry, peintre ordinaire du Roy, pour le 4^e tableau des 9 qui lui ont été ordonnés, représentant un cerf tenant aux chiens sur les rochers de Tronchard (*sic*) dans la forêt de Fontainebleau, et voyages pour faire les études nécessaires. 4000 livres.

Du 9 septembre 1739 :

Au sr Oudry, peintre, 4000 livres pour son paiement d'un grand tableau, représentant un cerf qui tient aux chiens sur les rochers de Franchard, dans la forêt de Fontainebleau, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture Royale des Gobelins, pendant l'année 1738 (2).

Voici à quelle date fut payé le 5^e tableau des chasses royales :

Du 20 juillet 1740 :

Au sr Oudry, peintre, 6000 livres pour son paiement d'un grand tableau qu'il a fait représentant le Roy, tenant le limier, allant aux bois, pour être exécuté en tapisserie à lad. Manufacture pendant la présente année.

Le sixième était achevé en 1741 et soldé en mars 1742 :

Du 14 mars 1742 :

Au sr Oudry, peintre, 2000 livres pour faire avec 4000 à luy ordonnées le 31 janvier dernier le parfait paiement de 6000 à quoy monte un tableau représentant une chasse qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année dernière (1).

Pour le septième tableau qui représentait l'équipage parlant pour la chasse au cerf, Oudry reçut en octobre 1742 un acompte de 2.000 livres avant son exécution ; ce tableau était achevé le 3^e octobre 1743, époque du second acompte. Le prix intégral de ce tableau lui fut payé en même temps que les deux derniers de cette série :

Du 7 juillet 1745 :

Au sr Oudry, peintre, 2000 livres acompte de 2 grands tableaux, l'un représentant le moment que l'équipage part pour la chasse, et l'autre la curée du cerf, qu'il fait pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins.

Du 8 septembre 1746 :

Au sr Oudry, peintre, 4000 livres pour faire avec 14000 à luy ordonnez acompte, scavoir 3000 livres sur l'exercice 1742, les 17 et 31 8bre dud. an., 3000 livres sur l'exercice 1743, les 10 juillet et 30 8bre de lad. année ; 5000 livres sur l'exercice 1744 les 30 7bre, 18 9bre dud. an et 7 juillet 1745, et 3000 sur l'exercice de lad. année 1745, le 24 may 1746 ; le parfait paiement de 18000 livres à quoy monte le prix de 3 tableaux représentant différens sujets de chasse qu'il a fait pour être exécutés en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins pour le service du Roy.

(1) Au Salon de 1737 ce tableau fut exposé ; il était placé sur la corniche à droite de l'escalier, et ainsi désigné : « un grand tableau de 15 pieds sur 10 de haut représentant un cerf arrêté par des chiens, de M. Oudry ».

(2) Ce tableau fut reporté deux fois en tapisserie ; l'original figura ainsi au Salon de 1738, où il était exposé sur la corniche : « Un grand tableau en largeur de 21 pieds sur 11 de haut, représentant une chasse où paroît le Roi ; dans le fond du tableau un cerf qui tient contre les chiens sur les rochers de Franchard, dans la forêt de Fontainebleau ; fait d'après nature par ordre du Roy pour être exécuté en tapisserie pour Compiègne, par M. Oudry, Académicien ». Le tableau des Gobelins ne fut probablement qu'une copie de ce tableau, et c'est ce qui explique la diminution du prix, porté à 4.000 livres au lieu de 6.000, comme furent évalués les autres de cette suite.

Travaux divers : A COMPIÈGNE. AU CHATEAU DE CHOISY

Même quand il habitait Beauvais, Oudry n'en était pas moins très fréquemment mandé à Paris pour travailler dans les maisons royales ou suivre les chasses du Roi.

(1) Ce tableau figura au Salon de 1741, sous le n^o 23, et ainsi désigné : « Un grand tableau en hauteur de 13 pieds sur 11 de large, représentant un moment de la chasse au cerf, lorsqu'on découpe la vieille meute à la petite patte d'Oye, on y voit un point de vue de la forêt de Compiègne. Ce tableau doit être exécuté en tapisserie aux Gobelins. »

En 1732, il eut la direction des travaux de peinture, exécutés dans les maisons royales :

Du 2 mars 1733 :

Au sr Oudry, peintre, 556 liv. 6 s. pour son paiement des journées de peintres qu'il a employés à divers ouvrages, dans les maisons royales et des couleurs qui ont été employées ausd. ouvrages pendant l'année dernière.

Dans l'exercice 1733, à la date du 8 février 1734, on relève :

Au sr Oudry, peintre, 135 liv. 8 s., tant pour les journées d'un peintre que des dépenses, fournitures et frais de voyage qu'il a faits pour les tableaux des maisons royales pendant l'année dernière.

Et dans l'exercice 1746 figure la mention suivante :

Exercice 1746, 26 juillet 1747 :

Au sr Oudry, peintre, 1038 liv. 17 s. 6 d. pour faire avec 600 livres à lui ordonnées à compte savoir 300 livres sur l'ex^e 1744 le 21 8bre aud. an, et 300 livres sur l'ex^e 1745 le 15 7bre de lad. année. Le parfait paiement de 1638 liv. 17 s. 6 d. à quoi montent les ouvrages de peinture qu'il a faits et toiles imprimées qu'il a fournies et tendues au vieux Louvre et au Palais des Thuilleries à Paris pendant l'année 1744 et le mois d'octobre 1745.

Oudry travailla aussi quelque peu à la manufacture de la Savonnerie :

10 février 1740 :

Au sr Oudry, peintre, 625 livres pour son paiement des ouvrages de peinture qu'il a faits pour être exécutés en tapisserie à la manufacture royale de la Savonnerie, pendant l'année dernière.

Il recevait également le 22 avril 1744, 770 livres « pour son paiement des travaux qu'il a faits dans les maisons royales à Paris et à la manufacture de la Savonnerie. »

Pour les tableaux suivants, qui, du reste, ne sont pas mentionnés par Gougenot, je n'ai relevé dans *les Comptes des Bâtimens* aucune ordonnance de paiement; et cependant ils furent incontestablement faits pour le Roi, puisqu'ils figurent dans un *Etat des tableaux faits depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'en 1732* (A. N. O¹ 1965). Les onze que voici sont indiqués comme étant à Compiègne; ils ont tous 4 pieds de haut sur 5 de large :

2 chiens blancs, un faisan blanc, marqué de bleu et d'aurore.

2 chiens noirs, un faisan ayant le corps blanc.

Portrait de La Forêt, assis, tenant un fusil, un chien blanc tenant une perdrix rouge, un autre chien blanc, les oreilles brunes.

3 petits chiens, une perdrix dans le bled.

Un gros chien nommé Polidor.

Un chien blanc et 3 faisans dont un vole.

Un chien blanc et un faisan arrêté.

2 levrettes, une qui court.

Un chat, nommé le Général, tenant un lapin, dans un fond d'architecture.

Une levrette et un lévrier.

2 canards sur un fonds de paysage.

Le même inventaire mentionne à Marly ce tableau capital d'Oudry, dont s'enorgueillit le musée de Toulouse; je n'ai retrouvé aucune indication de paiement à ce sujet :

Le Roy Louis XV à la chasse du cerf, accompagné de plusieurs seigneurs. *Hauteur* : 7 pieds 6 pouces. *Largeur* : 12 pieds (1).

Enfin, dans un dernier inventaire, allant jusqu'en 1837, j'ai relevé à l'actif d'Oudry, les deux tableaux suivants qui se trouvaient alors dans le cabinet de la surintendance à Versailles :

Un cerf arrêté par plusieurs chiens sur un fond de paysage. *Hauteur* : 7 pieds 5 pouces. *Largeur* : 5 pieds 6 pouces.

Un ananas dans un pot posé sur une plinthe de pierre. *Hauteur* : 4 pieds. *Largeur* : 3 pieds.

Enfin, en 1742, le roi avait décidé des travaux importants à son château de Choisy, Oudry devait naturellement être un des plus occupés à cette importante décoration. Des quatre tableaux ci-dessous mentionnés, celui qui représente la forêt de Sénart était achevé le 11 avril 1742, comme en témoignent les Comptes des Bâtimens pour cette année-là; le parfait paiement eut lieu en 1747 :

Du 26 juillet 1747 :

Au sr Oudry, peintre, 1600 livres pour faire

(1) Ce tableau fut envoyé en 1811 au musée de Toulouse; il figura ainsi au Salon de 1750 : « Un grand tableau en hauteur de 12 pieds sur 8, appartenant au Roy, fait en 1729 et 1730 et qui n'a pas été exposé dans les salons du Louvre. Il représente une fin de chasse du cerf dans l'eau. On y voit, sur le bord d'un étang, le Roi à cheval, accompagné de M. le comte de Toulouse, de M. le prince Charles, de M. le Premier, de M. Nestier, de M. de Fonrey, de M. Delasmatte, de M. Dampierre, etc. Le peintre a dessiné cette chasse d'après nature; le Roi a bien voulu se prêter à ce qu'il fit son portrait; tous les seigneurs qui y sont représentés sont peints d'après nature. Enfin, on a exigé dans ce tableau une si grande exactitude du côté de la ressemblance que tous les chiens et les chevaux sont autant de portraits. Le paysage est la vue de Saint-Germain-en-Laye, du côté du petit château ». Ce tableau-ci, en 1748, se trouvait à la Muette, il fut reporté à Versailles, et, en 1760, il figurait à la surintendance, dans la seconde pièce de l'appartement du directeur général, à côté de la porte faisant face aux croisées, ainsi spécifié : « Une grande chasse représentant un cerf lancé dans l'eau qu'une multitude de chiens suivent et environnent en présence du Roy et de sa cour.

avec 3500 livres à luy ordonnez acompte savoir 2500 livres sur l'exercice 1742, les 11 avril et 3 8bre aud. an; et 1000 livres sur l'exercice 1743, le 21 aoust de lad. année, le parfait payement de 5100 livres à quoy montent 4 tableaux repré-entans, le 1^o la forêt de Senart, le 2^o une fontaine, ornée de bronze avec divers sujets, et les 2 autres qui sont des dessus de porte, des chiens couchants du Roy qu'il a faits pour le service de S. M. au chateau de Choisy pendant l'année 1743 (1).

(A suivre).

FERNAND ENGERAND.

VARIÉTÉS

Le Panthéon

ET LA MOSAÏQUE DE M. P. CHENAVARD

(Suite et fin) (2)

Venons donc à la mosaïque dont M. P. Chenavard propose aujourd'hui le carton à l'Etat.

D'après le plan primitif de l'artiste, l'immense pavé nu du Panthéon devait être orné de cinq mosaïques : la plus grande, celle qui nous occupe, serait exécutée, sous la coupole, en marbres et cubes de couleur comportant des rehauts d'or : les quatre autres, garnissant les bras de la croix, seraient exécutées en marbre blanc et noir : c'est ainsi qu'au Dôme de Sienne, Federighi, Duccio della Buoninsegna et Beccafumi ont modelé en *chiaroscuro* de vastes nielles de pierre, illustrant l'Ancien Testament d'une façon assez insolite

(1) Trois de ces tableaux figurèrent au Salon de 1743 sous les nos 45, 48 et 49 et avec ces désignations : « Un grand tableau de 10 pieds quarres, appartenant au Roy, qui est placé sur le buffet de la salle à manger du chateau de Choisy, lequel représente une fontaine vue par l'angle, des pampres qui s'étendent dessus, et dans le milieu du bas un sanglier et un chevreuil, d'un côté un barbet qui surprend un héron dans des roseaux, à l'autre bout deux chiens couchans, un faisan et un lièvre attaché, et dans le coin des paniers de chasse avec quelque gibier. — Un portrait de chien couchant, fait pour le Roy, et posé dans la salle à manger du chateau de Choisy. — Autre portrait de chien couchant, aussi fait pour le Roy, et posé dans la même salle. »

Quant aux deux « portraits de chiens couchants » j'ai eu l'heureuse fortune d'en retrouver à Caen ; ils furent faits sur des toiles de 2 livres qui portaient 3 pieds 2 pouces sur 2 pieds 6 pouces : l'un, gravé par Dullos sous le titre *chien couchant*, représente un chien, la tête à angle droit avec le reste du corps, en arrêt sur une perdrix rouge ; l'autre une chienne, de profil, qui lève un faisan ; les deux sur un fond de paysage. Les arrêts des chiens sont rendus avec une vérité surprenante et les deux animaux sont d'une intensité de vie admirable.

(2) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars 1895.

et critiquable ; l'effet de ces tableaux horizontaux désoblige le regard et inquiète l'esprit sans prêter à aucune beauté spéciale.

« La mosaïque centrale de Chenavard, dit Th. Gautier, est le résumé de la pensée de l'auteur. Les compositions précédentes (des parois latérales) nous ont montré l'humanité dans son développement historique et théogonique. Celle-ci nous la fait voir sous son côté métaphysique ; c'est, en quelque sorte, la théologie de l'auteur. Jusqu'à présent, il n'a fait que retracer les phases diverses de la vie du grand être collectif. Il raconte, il n'explique pas. Ici, sous des symboles transparents et plastiques, il développe sa théorie philosophique. »

On ne saurait nier, hélas ! que cette théorie soit nuageuse, prolix et teintée d'une sorte de germanisme dont la *Mort des Religions* donne à peine une image abrégée. Une colossale figure du Verbe se mouvant dans la lumière, entouré des Vertus cardinales et théologiques, domine la composition ; aux environs, les vieillards de l'Apocalypse, en compagnie de Chronos, d'Isis, d'Odin, de Teutatès, etc. ; puis, sous une bande de nuées, un immense portique dont chaque baie sert de cadre, dont chaque degré sert de support à une vision panthéiste, où se mêlent la vache hindoue, le griffon perse et le sphinx chaldéen, Zoroastre, Confucius, Orphée, Phidias, Esope, les patriarches, Alexandre, Ptolémée, Virgile, saint Jean, saint Augustin, les martyrs, Mahomet, Charles Martel, Godefroy de Bouillon, Attila, Romulus, Charlemagne, Justinien, Merlin et Mélusine, etc. Les temps modernes succèdent sur une vaste terrasse : voici Gutenberg, Christophe Colomb, les Médicis, Luther, Loyola, Cromwell, Pierre le Grand, Voltaire et Rousseau, Mozart, Michel-Ange, Descartes, Spinoza, Lavoisier, Cuvier, Napoléon, etc. — « Watt et Washington, dit Th. Gautier, n'ont qu'un pied sur le plateau actuel : l'autre pied est posé dans l'ombre sur un degré inférieur. Ils montrent ainsi que les conséquences de leurs idées n'ont pas encore acquis tous leurs développements. » Enfin, à partir de Washington, debout sur la dernière marche du présent, commence la peinture de *Ce que sera l'avenir* : un escalier taillé dans le roc descend aux entrailles de la terre entr'ouverte en caverne ; là-dedans s'agitent des êtres dégradés qui n'ont presque plus rien d'humain ; l'animalité a repris le dessus ; les Parques s'endorment dans l'oisiveté, car les petits génies de la terre décrépite jettent les cadavres des derniers hommes dans le feu éternel et central, d'où s'échappe un phénix, les ailes éployées, seul symbole de consolation et de future palingénésie.

Telle est, forcément écourtée, la description de l'étrange œuvre dont on sollicite la réalisation et que nous hésitons à qualifier d'œuvre plastique, parce que l'auteur lui-même n'a jamais donné le pas à l'art sur la pensée. Enseigner et charmer sont deux buts bien différents ; M. P. Chenavard a surtout le souci d'éveiller la réflexion, et se serait contenté des moyens d'un Orcagna s'il n'avait eu à sa dispo-

sition un style réel de dessin et la connaissance de quelques beaux galbes. Tel qu'il existe, le projet de décoration de M. P. Chenavard et chacun de ses fragments sont en contradiction flagrante avec notre goût. C'est dans un secret édifice, élevé par une fantaisie royale au fond des monts de Bavière, dans un Wal halla, dans un Montsalvat mystique ou dans un *Catholicon* comme celui que rêvait M. Lameire, c'est, en un mot, dans un temple « au Dieu inconnu » Θεῷ ἀγνωστῷ que de par-illes apocalypses ont leur place. Désormais, il faut en prendre son parti, les arts plastiques ne représenteront plus à la foule « ce qui fut et ce qui a été », mais « ce qui est et ce qui pourrait être ». Nous préférons, en art, la beauté à la science.

Cependant, le siècle va s'achever et la décoration du Panthéon n'est pas terminée. Retranché derrière ses infranchissables batteries, M. P. Chenavard est comme le combattant épargné d'un autre âge; s'il a jugé ses successeurs, il a dû parfois les trouver bien courts d'haleine; s'il a comparé son plan personnel et le plan qui a prévalu, il a dû se sentir parfois quelque fierté consolatrice. Non qu'un son plan fût pratique en aucune mesure; mais à l'heure qu'il est, voici l'édifice redevenu bâtarde (il est, à vrai dire, ballotté par un roulis perpétuel) et resté, pour ainsi dire, vide. Où est l'entente des arts réunis en faisceau? où la fantaisie prime-autière? où la volonté directrice? Oui, la misérable fable apocryphe de sainte Geneviève, patronne controuvée de Paris, a fourni à M. Puvion de Chavannes la rare occasion de peindre une légende sereine sous la parure de l'art le plus pur; mais, à côté, quelle anarchie! L'idée fautive de sainte Geneviève s'est répercutée; l'écho a répété les noms de saint Louis et de Jeanne d'Arc! les doctrines artistiques les plus opposées ont été rapprochées, la commune proportion même des figures n'a pas été observée. Puis doivent trouver bientôt place des groupes colossaux de statuaire; non loin de saint Vincent de Paul, on verra Victor Hugo écoutant les voix de la nature et de l'art, ou l'esprit de la Liberté triomphant de l'obscurantisme... Le Panthéon deviendra facilement un musée, il sera difficilement converti en un cloître fermé, en un grand reliquaire, comme sont certaines églises d'Italie, comme est l'abbaye de Westminster.

C'est peut-être qu'il y a un vice initial. Nous voulons aller trop vite. Nous voulons cristalliser en un jour toutes nos forces et tous nos sentiments. Ne faisons à aucun prix le *campo santo* du passé avec des morceaux surannés; ne faisons même pas le *campo santo* du présent, si nous ne sommes pas prêts; mais réservons de l'espace aux besoins esthétiques de l'avenir; ne nous hâtons pas de remplir les vides et, n'ayant plus de plan, ne commandons plus rien pour cet édifice ambigu.

A. R.

Un Manuscrit à miniatures de la Maison de Savoie

A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ESCURIAL

Un des derniers numéros de la *Chronique des Arts* (16 mars) renferme un compte rendu bibliographique du très intéressant ouvrage de M. François Mugnier sur les *Manuscrits à miniatures de la Maison de Savoie*. L'auteur de ce compte rendu dit, avec beaucoup de justesse, que « la librairie de Savoie mériterait d'être l'objet d'une étude d'ensemble. » Une pareille entreprise serait, en effet, de nature à tenter un érudit. Mais, pour être menée à bonne fin, elle nécessiterait une longue enquête, car ce ne sont pas seulement les bibliothèques d'Italie et de France qui pourraient être explorées avec fruit à cet égard, ce sont aussi celles de plusieurs autres pays, l'Angleterre, l'Espagne, la Belgique, etc.

En attendant ce travail définitif, il me sera permis de rappeler que j'ai reconnu et signalé, il y a deux ans (1), la présence jusqu'alors totalement ignorée d'un superbe manuscrit à peintures exécuté pour un prince de la Maison de Savoie à la bibliothèque de l'Escurial. Le volume en question n'a pas été cité dans la publication de M. Mugnier. Cependant, non seulement sa provenance ne fait aucun doute, mais encore il mérite d'être inscrit tout à fait parmi les premiers de la série pour sa beauté et son importance exceptionnelles.

Ce manuscrit est d'ailleurs, par lui-même, un des plus célèbres de l'Escurial. Il y est exposé, sous vitrine, dans la grande salle de la bibliothèque, à l'admiration des visiteurs.

Il s'agit d'une *Apocalypse* en images ou « figurée » comme on disait jadis, avec un court commentaire dont l'écriture indique à peu près le milieu du x^e siècle. Cette *Apocalypse figurée* comprend 49 feuillets, de format grand in-folio, écrits et peints des deux côtés. A chaque page, la moitié supérieure est remplie par une grande miniature, plus large que haute, se rapportant aux visions décrites par saint Jean. Chacune de ces peintures est accompagnée, en marge, d'une autre image, beaucoup plus petite, représentant toujours l'apôtre saint Jean, avec des attitudes variées. Dans la moitié inférieure du feuillet se trouve le texte, en latin, sur deux colonnes, d'une belle écriture gothique française. Tout à l'entour de la page, court une brillante ornementation de tiges légères, de fleurons et de bouquets de palmes.

L'*Apocalypse figurée* a été mentionnée par la plupart des auteurs qui se sont occupés un peu en détail de l'Escurial. Ils s'accordent à la considérer comme un des trésors de la bibliothèque du monastère, mais en se bornant, en fait d'appréciation du volume et de ses peintures, à une indication aussi courte que vague. Tout au plus un ou deux s'avaient-ils jusqu'à dire que ce manuscrit est flamand ou allemand. Quant à son

(1) *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, de 1893, p. 115, communication faite à la séance du 22 février 1893. Cf. mes *Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures* (extrait de la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, de 1893, t. LIV, p. 22.)

histoire, une tradition constante rapporte qu'il appartenait au fondateur de l'Escorial, le roi Philippe II. Auparavant, c'est l'inconnu. On a bien proposé de croire que le livre a pu être apporté en Espagne par une de ces commissions que Philippe II, quand il s'occupait de créer sa bibliothèque, avait envoyées dans divers pays, en Italie, en Flandre et en Allemagne. Suivant une autre conjecture, il aurait été « peint et enluminé par les moines des pays du Nord pour les princes de la Maison d'Autriche », puis serait arrivé aux mains de la reine Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint, laquelle finalement l'aurait donné ou légué à son neveu Philippe II (1). Mais tout ceci n'est qu'hypothèses, ne reposant sur aucune preuve. L'examen du volume même, à l'Escorial, m'a permis heureusement d'éclaircir la question.

Sur plusieurs pages, on peut constater que, dans les motifs d'ornementation qui couvrent les marges, des fleurons portent au centre, à l'endroit où, en France, on mettait ordinairement une fleur de lis, un « croix blanche sur fond rouge, c'est-à-dire la croix de Savoie. La même croix de Savoie se retrouve aussi ornant les dalmatiques ou tabars que portent plusieurs anges dans les miniatures. Mais un fait surtout est décisif et ne permet plus de douter que le manuscrit de l'*Apocalypse figurée* n'ait été exécutée pour un prince de Savoie. A trois endroits, dans des bordures, on lit, tracée au milieu des ornements, la devise si connue de la maison de Savoie : *FERT*, dont la présence équivaut à une marque d'origine, ou, si l'on veut, tout au moins à un *ex libris* du premier possesseur.

Ce qu'il y a d'amusant, c'est que cette devise n'avait pas échappé à un érudit qui a consacré au volume de l'Escorial une longue monographie. Mais par une de ces méprises dont les exemples ne sont pas très rares, il a vu dans ces quatre lettres... le monogramme de l'enlumineur ! poussant même la candeur jusqu'à faire observer judicieusement que ce pourrait être, soit son prénom et son nom de famille réunis, soit seulement l'un des deux (En el folio 41 del *Apocalipsis* invaluable que estamos estudiando, como parte de los adornos preciosos que forman la orla del margen, aparece el monograma del iluminador, que aquí lego a los siglos por venir la riqueza de su ingenio artístico: he ahí las letras que constituyen su nombre : *Fert*. Como es claro, pude ser su nombre y apellido juntamente, o bien uno solo de ellos). Toujours la vieille histoire du Pirée pris pour un homme !

Une dernière observation achèverait, s'il était nécessaire, de prouver l'origine que nous avons établie.

Comment un manuscrit de la maison de Savoie pourrait-il être arrivé à l'Escorial ? La seule hypothèse admissible serait que ce manuscrit fût venu à Philippe II de sa grand'tante Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, dont une

partie des collections arrivèrent au roi d'Espagne par l'héritage de la reine Marie de Hongrie.

Marguerite d'Autriche, en effet, a été quelque temps duchesse de Savoie, ayant épousé en secondes nocces le duc Philibert le Beau, cet époux tant regretté auquel elle fit élever, après sa mort prématurée, le fameux monument de Brou. De plus, ses inventaires, dont le texte a été déjà publié par M. H. Michelant, attestent que, une fois devenue veuve, elle a conservé, et a pu ainsi léguer à ses héritiers, des livres venant certainement de son mari ou de la famille de celui-ci « avec les armes de Savoie ». Parmi les livres de Marguerite d'Autriche, y en avait-il un qui répondait à l'*Apocalypse figurée*, maintenant à l'Escorial ? La question est là.

Ouvrons l'inventaire de sa bibliothèque ou, pour parler le vieux langage, de sa « librairie » à Malines, en 1523 ; qu'y trouvons-nous catalogué, dans l'énumération du contenu des divers pupitres ? Précisément « au III^e pourpître » le livre cherché : « Item un aultre grant, couvers de velours verd, qui ce nomme l'*Apocalise figuré*, à cloz dorez. » Et nul doute que ce volume ne soit celui-là même qui a passé à l'Escorial. L'inventaire dit qu'à Malines l'*Apocalypse* était au troisième pupitre ; or, le manuscrit de l'Escorial porte encore sur son feuillet de garde, d'une écriture du XVI^e siècle, cette vieille cote : « Du III^e pepitre, le xviii^e. »

Ainsi, l'histoire de l'*Apocalypse figurée* de l'Escorial se révèle dans ses grandes lignes. Le superbe volume, exécuté au XV^e siècle, est resté dans la maison de Savoie jus-qu'à Philibert le Beau, mort en 1504. De ce prince, il a passé à sa veuve, Marguerite d'Autriche, qui l'a eu dans sa « librairie » à Malines. Enfin, c'est en suivant le sort d'une partie des collections de Marguerite qu'il a fini par arriver à son petit-neveu, le roi Philippe II.

La suite des miniatures contenues dans le manuscrit, dont quelques unes sont d'un très beau sentiment, forme une série extrêmement importante à tous égards. Je me bornerai à dire ici que ces peintures sont de différentes mains. Les premières, du folio 1 au folio 29, parmi lesquelles se trouvent les plus remarquables comme art, se rapprochent beaucoup du style des miniatures illustrant le manuscrit des *Heures de Savoie*, à la Bibliothèque nationale (ms. latin 9473), que M. Magnier pense avoir été exécuté sous le duc Louis (1451-1465). Les suivantes, à partir du folio 30, paraissent être plus récentes, et leur faire rappelle les productions de l'école de Tours, quand celle-ci était sous l'influence de Jean Fouquet et de ses œuvres. Ce dernier fait est curieux, en ce qu'il n'est pas particulier au volume de l'*Apocalypse*. Dans plusieurs autres manuscrits du dernier tiers du XV^e siècle, provenant également de princes de la Maison de Savoie, on retrouve aussi des miniatures empreintes de ce même caractère tourangevin. Il semble donc qu'à cette époque ait été travailler en Savoie au moins un représentant de l'école de Tours, élève ou imitateur de Fouquet. Peut-être était-ce quelque artiste nomade comme ce Jean Gillemier, né dans le Maine et ayant aussi travaillé à Poitiers, se rattachant par conséquent aux contrées avoisinant la Touraine, qui s'en allait à l'occasion, du temps de Louis XI, faire métier de son talent d'enlumineur du côté de la Savoie, et plus loin

(1) Voir, à ce sujet, un travail de Don José Fernandez Montaña, consacré spécialement au manuscrit en question : *El Apocalipsis de san Juan, manuscrito precioso del Escorial*, publié dans le *Museo español de Antiquedades*, t. IV, p. 413-483. Cf. Haenel, *Catalogi librorum manuscriptorum*, col. 925 (l'après Damian Bermejo, *Descripción artística del real monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, Madrid, 1820, p. 291).

encore, jusqu'en Lombardie. On peut espérer que les documents d'archives donneront un jour le dernier mot de la question.

PAUL DURRIEU.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

NOUVELLES ATTRIBUTIONS DE QUELQUES TABLEAUX DE LA GALERIE DE NAPLES

A propos des très belles photographies, récemment exécutées par M. Brogi, de Florence, M. G. Frizzoni, dans la *Napoli Nobilissima* de février 1895, donne à certains tableaux de la Galerie de Naples de nouvelles attributions reposant sur les plus sérieuses présomptions. Ainsi, une comparaison avec les fresques de Castiglione d'Olona et du Carmine de Florence lui permet d'assigner à Masolino la *Fondation de Santa Maria Maggiore* (salle toscane, 34) et la *Madone* (salle toscane, 25), données à Masaccio par M. Bode. Avec non moins de vraisemblance, M. Frizzoni reconnaît la main de Mantegna dans le *Portrait d'un jeune prêtre* (école vénitienne, 61) et voit dans le modèle Francesco Gonzague, âgé environ de dix-sept ans, alors qu'il venait d'être promu cardinal ; cette promotion ayant eu lieu en 1461, la date du portrait se trouverait ainsi fixée et il serait établi que Mantegna travaillait déjà à cette époque pour les Gonzague.

Un autre *Portrait de cardinal* (école allemande, 51) avait été attribué à Holbein, puis par M. Bode à Andrea Solario. M. Frizzoni nous apprend que Morelli le croyait de Jacopo de Barbari et se range à cette opinion.

Remarquons que Solario a été souvent confondu avec des peintres contemporains, à Naples avec Barbari, à Modène avec Montagna (le *Christ portant la croix*), à Londres avec Alvise Vivarini (Crowe et Cavalcaselle, à propos du *portrait d'un jeune garçon*, de la collection de M. Salting). Ces confusions confirmeraient l'hypothèse, récemment émise par M. Berenson, d'étroites relations entre ces quatre peintres.

Se fondant sur une copie de la *Cène* de Léonard, signée de Cesare Magni, le savant critique met sous le nom de ce dernier une naïve version de la *Vierge aux rochers* (salle de Cesare da Sesto, 19). Enfin, il enlève aux Carrache pour le restituer à Sophonisba Anguisciola, son propre portrait qui la montre jouant de l'épINETTE.

Dans cette courte notice, M. Frizzoni n'a pas la prétention de résoudre tous les problèmes que peuvent suggérer les tableaux de la Galerie de Naples. Qu'il nous soit permis de nous séparer de lui sur deux points : il range dans l'œuvre de Raphaël la *Madone du divin Amour*, qui semble un travail d'atelier, et il approuve l'attribution à Andrea del Sarto de la copie du portrait de Léon X, qui peut être celle que décrit Vasari, mais n'en est pas moins d'une exécution indigne d'Andrea lui-même.

M. L.

REVUE DES REVUES

× **L'Artiste** (février) apporte une étude de M. Raymond Bouyer sur un *peintre-méromane* : *Henri Fantin-Latour*.

× M. Henry Jouin, dans un second article, poursuit son étude sur le peintre Jean Gigoux, dont la première partie a paru dans le précédent numéro.

— **Revue bleue** (30 mars). — A propos des récents remaniements, dont nous avons parlé, au Musée du Louvre, M. P. Flat expose le plan complet des réformes projetées suivant l'idée méthodique qui a présidé à ce nouvel arrangement, et nous donne un aperçu bien séduisant de ce que sera le *Louvre de demain* ainsi transformé... si les crédits nécessaires (200.000 fr. environ) sont votés : à l'extrémité de la Grande Galerie, une grande salle centrale pour les peintures décoratives, comme la série des Rubens ; et, à droite et à gauche, de petits cabinets pour les toiles de chevalet et la peinture intime, où pourraient prendre place les Rembrandt, l'école hollandaise et la galerie Lacaze si mal exposée jusqu'ici. Aménagé de cette façon, le Louvre s'imposerait enfin comme le musée de tout premier ordre qu'il est.

Si les crédits sont refusés, les remaniements se borneront à grouper les écoles et les maîtres comme on l'a fait ; mais le Louvre continuera, malgré ses richesses, à offrir un aspect et laisser une impression moindres que bien des musées étrangers. Espérons qu'il n'en sera pas ainsi.

— **Notes d'art** (mars 1895). — M. P. de Churcheville nous donne le commencement d'une savante notice sur l'église abbatiale Saint-Vincent de Senlis, accompagnée d'une vue de cette ville.

— Fin de la description de la Chambre de la Signature, au Vatican.

— M. l'abbé Bouillet continue ses intéressantes études sur le *Jugement dernier* du portail de Conques, dont il reproduit trois curieux fragments.

+ **Kunst für Alle** (1^{er} avril 1895). — Étude sur les variations du goût et de la mode en art, extraite d'un livre récent de M. Julius Lange, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Copenhague.

+ « *Gesso painting* » : ainsi nomme-t-on, en anglais, cette sorte de peinture agrémentée de reliefs (vêtements, accessoires, etc.) dorés ou argentés comme les peintres anciens en mirent quelquefois dans leurs œuvres. Certains artistes anglais : les préraphaélites — qui d'ailleurs ont subi tellement l'influence des vieux maîtres — ou d'autres peintres, les ont imités sous ce rapport ; par exemple, Burne-Jones dans son tableau : *Persée et les Gorgones* (reproduit dans cet article) où le héros a une armure saillante argentée et les quatre femmes des vêtements dorés en relief. A ce propos, M. E. Berger nous cite des exemples semblables dans l'histoire de l'art et nous indique la technique particulière de ce genre

de peinture : on applique avec un pinceau sur un panneau de bois des couches plus ou moins nombreuses (suivant l'épaisseur désirée) d'un mélange assez compact de plâtre, de craie, de colle et d'un peu de vernis, auquel on donne ensuite le fini désiré et qu'à la fin on colore.

+ Gravures hors texte : *Le Déluge*, par A. L. Demont; *Portrait de Bismarck*, par F. von Lenbach; *les Joueurs*, par J. Weiser.

V **Allgemeine Kunst-Chronik** (XIX^e année, 6^e livraison). — Article d'actualité, par M. F. Baer, sur la question du jury dans les expositions : faut-il, ou non, dans l'intérêt de l'art, supprimer cette institution? L'auteur pèse le pour et le contre, et conclut qu'on en devrait plutôt condenser et fortifier l'action.

V Compte rendu de l'exposition annuelle du Club des Aquarellistes de Vienne, où l'on a remarqué les envois de Mmes C. Münch-Bellinghausen et M. Egner, de MM. Darnaut, Zetsche, L. H. Fischer, G. Bamberger, L. Sigmundt, R. Bernt, Uhde, Dettmann, Herkomer, etc.; parmi les pastellistes, Froeschl et Pausinger étaient, comme d'habitude, au premier rang.

V Histoire et description, par M. A. Ruhemann, de la basilique de Lorette, dont on achève en ce moment la rénovation et la décoration intérieure (2 planches hors texte et 3 autres gravures).

O **Kunstchronik** (21 mars). — Article de M. H. Ulmann sur la *Pallas* de Botticelli qu'on vient de retrouver, et à laquelle nous avons nous-même consacré une note détaillée dans un de nos derniers numéros.

O Compte rendu de l'exposition des Aquarellistes de Vienne dont il est parlé plus haut, et d'une exposition particulière de charmants des-ins dus à l'excellent paysagiste M. Tony Grubhofer et à M. Ettore Tito, pour une publication de luxe sur Venise.

O (28 mars 1895). — M. Robert Stiassny donne la suite de ses *Etudes sur Hans Baldung*; elles concernent, cette fois, les œuvres qu'il exécuta pour la cathédrale de Fribourg en Brisgau : la verrière de Sainte-Anne (1515) de la tour nord, probablement celles de la chapelle Stürzel, et l'autel à volets (1512 ou 1513) dont nous avons parlé il y a quinze jours.

O M. Chr. Scherer ajoute aux documents qu'il a publiés dernièrement dans la *Zeitschrift für bildende Kunst* relatifs au sculpteur sur ivoire Ignaz Ellhafen, de nouveaux renseignements dus au P. H. Schmid, du monastère de Kremsmünster (Haute-Autriche) : il existe dans les collections de ce couvent cinq bas-reliefs en bois dus à cet artiste, ainsi qu'en fait foi une quittance signée de lui et conservée au monastère; et la grande ressemblance de sujet et de forme qu'offrent avec ceux-ci un bas-relief en bois, au musée de Brunswick, et trois autres, également en bois, au musée de Vienne, portent à lui attribuer encore ces quatre œuvres.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} avril. — La Décoration de Versailles au XVIII^e siècle, par Pierre de Nolhac; les Faïences de Saint-Porchaire, par Edmond Bonnaffé; les Emaux byzantins de la collection Zwenigorodskoï, par Ch. Diehl; la Peinture française au Musée de Madrid, par Léopold Mabillean; Questions d'art à propos de l'Exposition des arts religieux à Lyon, par F. de Mély; Découvertes de Delphes, par Th. Homolle; Souvenirs sur Alexandre Bida, par Gaston Paris; Correspondance d'Angleterre : Exposition de Maîtres anciens à la Royal Academy, par Claude Philipps.

Trois gravures hors texte : *Aiguière en faïence de Saint-Porchaire*, phototypie; *Planche en couleurs*, tirée des « Emaux byzantins »; *Frise du Trésor de Siphnos : Gigantomachie, Combat de Ménélas et d'Hector*, héliogravure. Nombreuses gravures dans le texte.

La Mer, par M. RENÉ MAIZEROT. — Georges Petit éditeur.

Un lettré de renom, un amoureux de l'océan, M. René Maizeroy, vient de faire à *la Mer* l'hommage d'une publication somptueuse, laquelle n'est pas sans relever de notre examen par son caractère tout à fait artistique. L'illustration de ce volume, qui atteint au format imposant de l'in-folio et qui a été imprimé en caractères élzéviriens, sur les presses de Georges Petit, ne comprend pas moins de 30 planches hors texte. Parmi les vingt-quatre eaux-fortes, les unes reproduisent des marines célèbres d'artistes contemporains et les autres, comme le frontispice et la couverture, sont des compositions originales qui portent la signature glorieuse de Bracquemond; six héliogravures marquent les divisions de l'ouvrage; elles sont exécutées d'après de jolies compositions de M^{lle} Louise Abbéma. A la gracieuse artiste et à M. G. Clairin, il a appartenu d'égayer le livre en jetant, à chaque page, un encadrement ou un motif ornemental. De la sorte, et grâce au talent de M. Maizeroy et de ses collaborateurs artistiques, *la Mer* présente, par l'union intime du texte avec les gravures, l'ensemble le plus séduisant et le plus harmonieux.

EDMOND BONNAFFÉ. — **Un Art, une Ecole.** Paris, 1891.

Maintenant que chaque Salon offre, à côté des peintures, des sculptures et des gravures, un choix de ces « objets d'art » regardés jusqu'à ces derniers temps comme des produits d'un art inférieur, et alors qu'on est en droit d'attendre à la prochaine Exposition universelle la reconnaissance pour ainsi dire officielle de cette solidarité entre tous les arts, il n'est pas sans intérêt — ni sans honneur pour l'auteur — de rappeler une excellente brochure publiée, il y a déjà quatre ans, par notre savant collaborateur M. Edmond Bonnaffé et desti-

née à renverser l'absurde barrière élevée entre les beaux-arts et les arts appliqués à l'industrie.

Cependant, la réforme n'est qu'à moitié accomplie : si l'on s'est décidé enfin à reconnaître qu'il n'existe qu'un art, infini dans ses expressions, mais un dans son essence, il reste encore à créer une école unique, destinée à rassembler en un seul faisceau, à centraliser toutes les manifestations artistiques. Ce projet d'une école de l'art, « de l'art tout court et sans épithète », a, d'ailleurs, fait ses preuves. Colbert le réalisa dans sa *Manufacture royale des meubles de la Couronne* qui réunit des peintres comme van der Meulen, Monnoyer et Fontenay, des sculpteurs comme Tuby et Coysevox, des ciseleurs comme Caffieri, des graveurs comme Audran et Sébastien Leclerc, des orfèvres comme les de Villers, des ébénistes, des serruriers, des décorateurs, des horlogers, des fondeurs, des tapisseries, dont on peut admirer les ouvrages à Versailles. Ne serait-il pas temps enfin — alors que, sur ce point encore, la France est en train de se laisser dépasser par l'étranger — de ressusciter cette institution ? L'école serait à la fois école et manufacture, aurait des salles d'exposition publique pour ses modèles, se composerait d'élèves choisis au concours, qui devraient, avant de la quitter, exécuter comme autrefois un *chef-d'œuvre* donnant droit au diplôme de maîtrise : telles sont les grandes lignes du projet tracé par M. Bonnaffé. Puisse son éloquent appel — et aussi ceux plus récents tendant à la création de musées du soir et de conférences populaires — être entendu et valoir à l'art industriel français une renaissance et une éclosion dignes de la magnifique floraison des temps passés !

NÉCROLOGIE

Le statuaire **Jules Roulleau** vient de mourir, à Paris, à peine âgé de quarante ans. Né à Libourne, il fut d'abord tailleur de pierres ; puis, élève de MM. Cavelier et Lafon, il s'adonna entièrement à la sculpture. Il exposa des bustes et des médaillons à partir de 1878, et ses premières œuvres importantes : la statue de *Lazare Carnot*, érigée maintenant à Nolay, et *Hébé*, statue en marbre, furent récompensées d'une deuxième médaille au Salon de 1882. L'Exposition de 1889 valut à l'artiste une médaille d'argent et la croix de la Légion d'honneur pour l'ensemble de ses envois. On lui doit une statue colossale de *Jeanne d'Arc*, élevée à Chinon, et le monument presque achevé du *Président Carnot* destiné à la ville de Nolay.

M. **Eugène Plon**, l'éditeur bien connu de la rue Garancière, vient de mourir subitement. Né en 1826, fils de l'imprimeur-éditeur Ph.-H. Plon, mort en 1872, il fit, après de très complètes études de lettres, de sciences et de droit, quelques voyages en Angleterre et en Allemagne, puis revint à Paris prendre la direction de la maison à laquelle son père avait donné une grande extension.

Entre tant d'ouvrages sortis de ses presses, nous citerons le livre du Centenaire du *Journal des Débats*, l'Inventaire des richesses d'art de la France et, dans ses dernières années, toute une série de mémoires militaires sur le premier Em-

pire, parmi lesquels ceux de Macdonald et de Marbot obtinrent les succès que l'on sait.

M. Eugène Plon, qui était membre de l'Académie de Copenhague et chevalier de la Légion d'honneur, avait publié un certain nombre de travaux personnels sur l'histoire de l'art : *Thorwaldsen et son œuvre*, le *Sculpteur danois Wilhelm Bissen*, *Leone Leoni*, *Benvenuto Cellini*, etc.

Homme d'un commerce sûr et de relations aimables, accueillant volontiers les jeunes écrivains, il occupait une place qui sera difficilement remplie.

MOUVEMENT DES ARTS

On a vendu le 26 mars, à l'hôtel Drouot, une intéressante collection de faïences de Rouen, ayant appartenu à feu M. Evelyn Waddington.

Plusieurs assiettes ont obtenu des enchères très élevées. Parmi celles-ci nous signalerons une assiette en ancienne faïence de Rouen à bordure jaune niellée de noir, portant les armoiries de Saint-Evremond, se détachant sur un fond jaune d'ocre et entourées de guirlandes bleues, 2.050 francs ; une assiette présentant au centre un médaillon décoré de deux amours émaillés bleu sur fond jaune niellé de noir, 3.550 fr.

Une assiette offrant une rosace centrale décorée du même groupe d'amours que la précédente, 2.850 fr.

Parmi les autres faïences de Rouen, un petit sucrier en forme de balustre sur piedouche et à couvercle ajouré à rinceaux émaillés noir sur fond d'ocre jaune, 2.800 fr.

Un grand plat rond à décor polychrome par Lelen, fabrication du milieu du dix-huitième siècle et représentant Judith tranchant la tête d'Holopherne, 3.800 fr. ; un autre plat, attribué à Lelen, représentant Jésus et la Samaritaine, 4.550 fr.

Un tableau oblong, composé de carreaux en ancienne faïence de Rouen, 3.700 fr.

Parmi les autres faïences, deux statuettes en ancienne porcelaine tendre de Chantilly, 3.100 fr. Cette vacation comprenait également une plaque ronde en émail peint en grisaille avec rebauts d'or, par Léonard Limousin. Limoges, du milieu du seizième siècle, qui a été vendue 5.500 fr.

La vente a produit 78.637 fr.

— Le 29 mars, ont eu lieu plusieurs ventes intéressantes. Ce sont les tableaux modernes qui ont eu les honneurs de la journée. Une œuvre importante de Ch. Jacque, *Intérieur de bergerie*, ayant figuré au Salon de 1870, a été vendue 13.100 fr.

A la salle 6, la collection de tableaux modernes et de bronzes de Barye, ayant appartenu à feu M. A. Tilliet, a produit 83.845 fr. Cette collection comprenait plusieurs œuvres de Jules Dupré, parmi lesquelles nous signalerons les *Soules*, 3.000 fr. ; la *Mare au chêne*, 4.800 fr. ; la *Barque*, 5.100 francs ; *Cour de ferme*, 10.100 fr. Une petite toile par Gustave Moreau, la *Naissance de Vénus*, a été adjugée 8.800 fr. ; une étude, le *Pêcheur*, par Corot, 5.200 fr.

Parmi les bronzes de Barye en anciennes épreuves, *Thésée combattant le Minotaure* a été ad-

jugé 2.410 fr.; *Lion et lionne passant*, 2.450 fr.; *Taureau attaqué par un tigre*, 700 fr.; *Chien basset*, 520 fr.

Enfin, sous les initiales L. P., on a procédé à la réalisation d'objets d'ameublement et de tableaux modernes donnés en gage par un expert très connu; cette liquidation a produit 96.824 fr. Une tapisserie du temps de Louis XIV représentant une chasse à courre, avec personnages en costumes du seizième siècle, a été vendue 10.100 francs; deux vases en granit rose oriental, avec anses formées par des têtes de satyres attachées à des serpents, en bronze ciselé et doré, 5.000 fr. à M. Bunau-Varilla. Buste de gentilhomme en armure, avec armoiries sur la cuirasse, marbre du dix-huitième siècle, attribué à Lemoina, 5.000 fr.

— Le 2 avril, s'est terminée la vente de la collection de M. Lefèvre. On a payé entre autres tableaux : *Portrait d'un gentilhomme*, par Clouet, 4.000 fr.; le *Mariage mystique de sainte Catherine*, par van Dyck, 3.050 fr.; les *Beuveurs*, par Franz Hals, 3.500 fr.; *Portrait de femme*, par Keyser, 4.600 fr.; *Portrait d'homme*, par Rembrandt, 4.200 fr.; *Entours de Dordrecht*, par Ruysdaël, 4.050 fr., etc. Plusieurs tapisseries du dix septième siècle ont été vendues de 5 à 8.000 fr.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

DES

TABLEAUX & OBJETS D'ART

ayant garni l'Hôtel de

M^e LOUIS MASKENS

Boulevard de Waterloo, à Bruxelles

Galerie Saint-Luc, 10, rue des Finances
A BRUXELLES

Le Jeudi 18 avril 1895, à 2 h. précises de relevée

Experts :

MM. J. et A. Leroy frères

12, place du Marché, à Bruxelles

ŒUVRES IMPORTANTES DE :

Achenbach (André), Clays (P.-J.)

Diaz de La Pena (Narcisse-Virgile)

Gallait (Louis), Israëls (Joseph), Leys (Henri)

Madou (J.-B.), Roybet (Ferdinand)

Stevens (Alfred), Verboeckhoven (Eugène)

Willems (Florent), etc., etc.

EXPOSITIONS

Particulière :

Mardi 16 Avril 1895

Publique :

Mercredi 17 Avril 1895

De 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

BELLES TAPISSERIES

D'AUBUSSON ET DE BRUXELLES

OBJETS D'ART & D'AMEUBLEMENT

Bronzes, Marbres, Porcelaines

Meubles anciens & de style

Argenterie, Bijoux, Dentelles

Miniatures

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Etoffes, Tentures, Tapis

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 1

Lundi 8 et Mardi 9 Avril 1895, à 2 heures.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 7 Avril.

CHEMINS DE FER DE

PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANEE

SEMAINE SAINTE A ROME

Billets d'Aller et Retour

de PARIS A ROME (via Mont-Cenis)

valables pendant 30 jours. 1^{re} cl. 255 f.; 2^e cl. 180 f.

Billets délivrés du 31 mars au 11 avril 1895 inclusivement à la gare de Paris P.-L.-M., dans les bureaux succursales de la Compagnie, ainsi que dans les agences Cook et fils, Voyages Economiques, Wagons-Lits, Gaze et fils, Lubin, « Indicateurs Duchemin » et Desroches.

Les voyageurs peuvent se procurer à Rome des billets d'aller et retour dont la validité n'expirera qu'avec celle de leur billet Paris-Rome :

Au prix de 40 fr. 20 en 1^{re} classe et de 28 fr. 15 en 2^e classe, pour Naples ;

Au prix de 45 fr., en 1^{re} classe et de 31 fr. 50 en 2^e classe, pour Naples-Pompéi ou Vallée de Pompéi.

Transport gratuit de 30 kilogrammes de bagages sur le parcours français. Aucune franchise n'est accordée sur le parcours italien.

Vacances de Pâques. — Tiraux pigeons de Monaco. — Billets d'aller et retour de 1^{re} classe de Paris à Nice, valables pendant 20 jours y compris le jour de l'émission, 182 fr. 60, via Dijon, Lyon, Marseille.

Faculté de prolongation de deux périodes de 10 jours, moyennant un supplément de 10 % pour chaque période.

Billets délivrés du 4 au 13 avril 1895 inclusivement et donnant droit à un arrêt en route, tant à l'aller qu'au retour.

On peut se procurer des billets et des prospectus détaillés aux gares de Paris-Lyon et de Paris-Nord dans les bureaux succursales de la Compagnie P.-L.-M., ainsi que dans les Agences de Voyages Cook et fils, Voyages Economiques, Wagons-Lits, Gaze et fils, Lubin, « Indicateurs Duchemin », Desroches.

Vacances de Pâques. — A l'occasion des vacances de Pâques, les billets d'aller et retour délivrés du 8 au 23 avril 1895 seront tous valables jusqu'aux derniers trains de la journée du 25 avril.

Les billets d'aller et retour de ou pour Paris, Lyon et Marseille, conserveront leur durée normale de validité lorsqu'elle sera supérieure à celle énoncée ci-dessus.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Enfin les quatre musées nationaux ont conquis la personnalité civile ! Nous leur souhaitons, depuis longtemps, cette bonne fortune ; nous avons plaidé plus d'une fois la légitimité de leur cause ; nous applaudissons aujourd'hui à leur succès. Comment vont-ils le mettre à profit ? Quel exemple surtout le chef de file, le noble Louvre, va-t-il donner à ses cadets ?

Deux obstacles ont gêné jusqu'ici ses allures : la place manquait et l'argent était rare. Désormais, quoique plus pauvre encore que les grands musées européens, le Louvre va sortir de la misère. Il pourra acheter ; mais pourra-t-il présenter comme il convient ses achats au public ?

Peut-être faudrait-il avant tout ménager la place pour les futures acquisitions, donner un peu d'aise aux salles qui regorgent, désencombrer les escaliers, éviter qu'un musée dégénère en magasin.

Pour cet objet, c'est à la porte du ministère des Travaux publics qu'il faudrait frapper ; à ce département, en effet, est rattaché la direction des palais nationaux, et le Louvre, avant tout autre, a des droits à sa sollicitude. Venant au secours de son collègue des Beaux-Arts, le ministre des Travaux n'obtiendrait-il pas des Chambres, sans de trop grands efforts, les fonds nécessaires aux nouvelles appropriations ?

La fameuse salle des États se plaint de son inutilité ; elle souffre de son abandon ; elle sait qu'elle pourrait rendre de bons services et s'étonne qu'on ne le lui demande pas. Le premier de tous les musées par la richesse de ses collections, le Louvre est un

des derniers par la pauvreté de son aménagement. L'appropriation bien comprise de la salle des États à sa nouvelle destination le transformerait tout entier ; elle lui donnerait l'espace, la lumière, l'air ; elle permettrait plus d'élégance et de bonne tenue ; elle rendrait à des chefs-d'œuvre, étouffés les uns par les autres, ou victimes d'un jour défavorable, leur pleine valeur et leur souveraine beauté.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La Société des Artistes français a constitué ainsi son jury de sculpture, son jury de gravure et son jury d'architecture, pour le Salon de 1895. Ont été élus :

Jury de sculpture

MM. Paul Dubois, Boisseau, E. Barrias, Bartholdi, Falguière, Mercié, Math. Moreau, Louis-Noël, Et. Leroux, Blanchard, Thabard, Thomas, Guilbert, Cambos, Doublemard, Coutan, Boucher, Charpentier, Morice, A. Carlès, Peynot, Peinte, Marqueste, Puech.

M. Frémiet et M. Gardet, sont nommés jurés de la sculpture d'animaux.

Jury de gravure en médailles et sur pierres fines

Graveurs sur pierres fines : M. Georges Lemaire, ; supplémentaires : MM. Gustave Michel, Daillon, Larche, Allouard, Tonnelier.

Graveurs en médailles : MM. Alphée Dubois, Levillain, Chaplain.

Jury de gravure

Burin : MM. Achille Jacquet, Lamotte, Burney, Em. Sulpis.

Eau-forte : MM. Mongin, Courtry, Lefort, Géry-Bichard.

Lithographie : MM. Maurou, Fuchs, Guillon, Pirodon.

Gravure sur bois : MM. Robert, Vintraut, Huyot, Baudé.

Jury d'architecture

MM. Coquart, Daumet, Raulin, Pascal, Ginain, Laloux, Guadet, Garnier, Vaudremer, Loviot, Mayeux, Deslignières, Redon, Corroyer.

La Direction générale des postes et télégraphes, malgré l'insuccès du concours de l'an dernier, vient de se décider à demander à nos graveurs une vignette qui diffère un peu, au point de vue artistique, du modèle actuel des **Timbres-poste**.

Le concours sera effectué en mai et le classement opéré en juillet, afin que — si l'on arrive à une entente — les nouveaux timbres puissent être lancés dans la circulation au 1^{er} janvier 1896.

La Chambre syndicale des **Peintres-verriers** français, désireuse de contribuer à l'amélioration artistique du vitrail, a institué des concours annuels entre élèves peintres et entre élèves monteurs en plomb.

Les noms des candidats au concours doivent être adressés, avant le 25 avril, à M. Didron, président de la Chambre syndicale, 6, boulevard Raspail.

La délégation de la Société Nationale des Beaux-Arts, faisant fonctions de jury d'admission des œuvres qui doivent figurer à l'Exposition artistique de **Berlin**, s'est réunie au palais du Champ-de-Mars, sous la présidence de M. Puvis de Chavannes. Elle a admis 150 œuvres environ.

Parmi les toiles qui seront envoyées à Berlin, trois sont dues à M. Puvis de Chavannes et plusieurs sont signées Carolus Duran, Cazin, Gervex, Jean Béraud, Courtois, Besnard, Ary Renan, Carrière, Duez, Billotte, Dubufe, etc.

Les ouvrages de sculpture sont, pour la plupart, de M^{me} Besnard, MM. Fix-Masseau, Cordier, Leduc, Vallgren.

Une exposition d'œuvres de M. **Alfred Le Petit**, rue Jaffite, galerie Bernheim, sera ouverte du 18 avril au 30.

La Société des Amis des arts de Seine-et-Oise ouvrira sa 42^e exposition à **Versailles**, du 30 juin au 29 septembre. Les envois devront être effectués du 27 mai au 1^{er} juin.

Une exposition d'ouvrages d'artistes français et étrangers aura lieu à **Grenoble**, du 1^{er} au 30 août. Les envois devront être rendus à Grenoble du 1^{er} au 10 juin.

L'Union artistique du Nord ouvrira, le 1^{er} juin 1895, une exposition internationale de **Photographies artistiques** avec le concours de la Société photographique de Lille et du Photo-Club de Paris, dans son local, rue Négrier, 36 ter, à Lille.

Les personnes qui désirent en recevoir le règlement sont invitées à s'adresser à M. le Président de l'Union artistique, rue Négrier, 36 ter, à Lille (Nord).

On annonce l'ouverture de l'exposition des Beaux-Arts, à **Venise**, pour le 22 avril; mais aucun détail officiel n'est parvenu en France sur cette exposition si bruyamment annoncée.

A Rome, exposition d'**Aquarellistes**, où l'on signale les études de MM. Carlandi, Raggi, Sartorio, Coleman, Stefanori, Fr. Brandt et Roesler-Franz.

A Londres est ouverte, en ce moment, l'exposition des **Peintres aquafortistes et graveurs**. On y remarque les envois de MM. Legros, Ch. Holroye, Herkomer, Bryden et W. Strang.

A **Saint-Petersbourg**, exposition de peinture, où l'on signale de bonnes œuvres, entre autres les portraits de MM. Bodarjevsky, Rjepin, Jaroschenko, les paysages et les marines de MM. Dubovskoj, Swjatoslarsky, Kisseljev, Mjassojedov, Wasnezov, Bogoljubov, Jendogurov, les tableaux de genre de MM. Makovsky, Bronnikov, Bogdanow-Belsky, Korovin, etc.

PETITES EXPOSITIONS

LES PASTELLISTES — L'EXPOSITION DES ARTISTES AMATEURS

Nous assistons, depuis quelques années, à une véritable résurrection du dessin au pastel. Depuis Latour et Perronneau, la mode en semblait abandonnée et c'est à peine si, de temps à autre, certains artistes s'y essayaient incidemment : aujourd'hui, il est peu de peintres qui ne s'en servent d'une façon plus ou moins suivie pour traduire leur pensée. Le malheur est que, le plus souvent, ils demandent au crayon de couleur le même résultat qu'au pinceau. Pourquoi, alors, changer de procédé? Ce reproche, si reproche il y a, je l'ai formulé maintes fois à propos des aquarellistes. L'aquarelle n'a sa raison d'être que si l'on y découvre, au premier regard, les qualités spéciales du genre qui sont la franchise d'exécution, et la transparence du ton posé du premier coup, comme dans une fresque; de même, ce qui, dans un pastel, doit frapper les yeux tout d'abord, c'est l'aspect *crayonné* de l'œuvre. Beaucoup de pastel-

listes, cette année, m'ont semblé avoir perdu ce point de vue. Cette restriction faite, je concède volontiers que leur salon, dans son ensemble, est excellent.

Sans vouloir faire, avec les maîtres du siècle passé, aucune comparaison désobligeante, on doit reconnaître que l'art du pastel compte aujourd'hui plus d'un bon portraitiste. Le portrait de S. A. I. la princesse Mathilde est une œuvre saine et consciencieuse de M. Doucet, où l'on retrouve la plupart des sérieuses qualités de son maître, M. Lefebvre : celui d'un officier étranger en tunique rouge, de M. Gilbert, est d'une belle et martiale allure ; ceux de M^{lle} Breslau se recommandent par une vive et solide couleur ; ceux de M. Gervex par une grâce qui n'est pas toujours exempte d'une certaine mollesse. J'attendais mieux, je l'avoue, de M. Dagnan-Bouveret que je regarde comme un des artistes les plus distingués de ce temps. Je n'aime guère ni son Coquelin cadet, un peu vulgaire d'exécution, ni son Le Bargy, si pâle, si exsangue, si fantomatique. M. Blanche m'a paru également mal inspiré, cette année. Sa couleur est noire et son art maniéré.

Je signalerai, sans plus de commentaires, les paysages de MM. Montenard, Nozal et Guignard qui montrent, sans aucun progrès ou défaillance notable, leurs habituelles qualités : les gracieuses compositions de M. Latouche et de M^{me} Lemaire, et les jolies études de M. Thévenot. Les paysages de M. Billotte ont le charme discret et la distinction un peu monotone que nous connaissons. On ne saurait reprocher à M. Lhermitte que son inarrêtable fécondité ; pour moi, je ne m'en plains pas et je contemple toujours avec plaisir ses jolies compositions, d'aspect un peu papillonnant parfois, et qui sont plutôt des dessins rehaussés de pastel que des pastels proprement dits. Parmi les études de M. Gilbert, j'insisterai surtout sur la petite fille au chien et sur cette jolie figure de Parisienne, étendue sur le gazon d'une pelouse avec, à ses pieds, les méandres d'une rivière qu'empourpre le soleil couchant : cela est aussi joli que les plus jolis Heilbuth.

M. Besnard, dans ses études d'Algérie, se livre à ses habituelles et exquises symphonies de couleurs ; des œuvres d'un tel artiste sont toujours intéressantes ; j'aime moins, toutefois, ses pastels que ses peintures à l'huile et ses aquarelles, ces dernières surtout d'une exécution si étrangement savoureuse. M. Chéret a été quelquefois comparé par ses admirateurs à Watteau ; d'autres, en parlant de lui, évoquent plus modestement le nom de Grévin. Il me semble à moi que M. Chéret mérite une place intermédiaire, beaucoup plus près, cependant, du caricaturiste parisien que du maître de Valenciennes.

Je ne prétends pas avoir « inventé » M. Ménard. Cependant je me souviens d'avoir, un des premiers, signalé son nom, il y a une douzaine d'années, à propos d'une modeste toile découverte au troisième rang d'une salle des Champs-Élysées. L'artiste, alors, n'avait guère plus de vingt ans. C'est donc, aujourd'hui encore, un jeune, et, parmi les jeunes,

c'est incontestablement un des plus intéressants. Ses paysages, traités avec évidente recherche de style qui n'exclut pas un très vif et très personnel sentiment de la nature, ont une saveur spéciale et une majesté seraine que l'artiste semble avoir apprises de l'autre côté de la Manche, et les classiques figures qui les égayent appartiennent plutôt à l'école de Watts qu'à celle de Poussin. Non qu'il y ait là aucun pastiche, mais seulement une discrète et piquante assimilation des meilleures qualités des peintres anglais. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas ce côté d'exotisme qui fait, à nos yeux, le mérite des envois de M. Ménard ; ce qui nous charme, c'est leur grâce originale et neuve, leur rare et subtile distinction.

J'ai visité, il y a quelques jours, l'exposition des peintres amateurs à la Galerie des Champs-Élysées. Malgré le titre modeste sous lequel elle s'abrite, elle contient plus d'une œuvre qui pourrait figurer honorablement à nos salons officiels. J'y ai retrouvé avec plaisir des croquis de S. A. R. le prince de Joinville qui ont, pour la plupart, servi à illustrer le curieux volume de *Souvenirs* qu'il a récemment publié, et noté, au bas d'œuvres diverses les noms de M^{mes} la duchesse de Chartres, la duchesse de Luynes, les princesses E. de Ligne, de la Tour-d'Auvergne et Edmond de Polignac, les comtesses de Greffulhe, de Caserte et G. de Caraman-Chimay, la marquise de Chaponay, de M^{mes} de Bannelos, Bucquet, Lepère, etc., de MM. le baron Finot, Mnizech, d'Adelsward, de Vogüé, etc. Je constate également avec plaisir que, à l'imitation de l'aristocratie anglaise, la nôtre consacre une partie de ses loisirs à l'exécution d'œuvres d'art industriel où se déploient le plus heureusement les qualités de goût qui sont le propre de notre race. Parmi les essais les plus heureux de ce genre, je signalerai ceux de MM. le comte du Passage et Lemoine, de la princesse Bibesco, de M^{mes} de Greffulhe, de Béthune, de Gontaut-Biron et d'Estissac.

O. F.

La presse enregistre le projet de création d'un musée au ministère des Affaires étrangères ; pour réduire les choses à une juste proportion, il est probablement question tout simplement de donner une décoration artistique à un de ces salons dont la monotonie a quelque chose d'imperturbable. Certes, quelques beaux portraits de diplomates, quelques-uns de ces tableaux d'ancienne façon, où sont peintes des réceptions d'ambassades exotiques et des signatures de paix glorieuses seraient là fort à leur place ; mais il est difficile de réclamer de pareils tableaux, par un bon de réquisition, aux musées qui les détiennent, et on ne saurait compter sur la générosité privée pour se procurer un Talleyrand authentique. De belles cartes anciennes des possessions françaises, des parchemins vénérables, extraits des archives mêmes du Ministère, une vitrine de médailles commémoratives, peut-être certains objets reçus en cadeau du temps

qu'on échangeait des œuvres d'art en concluant des traités ou des alliances suffiront bien à égayer les salles trop sévères du quai d'Orsay.

NOUVELLES

** D'importants travaux de restauration vont être entrepris à l'église Saint-Eustache. La Ville se chargerait de ces travaux, dont la dépense est évaluée à 600.000 fr. Sur cette somme, 150.000 fr. seraient à la charge de la Ville et la fabrique rembourserait une somme de 450.000 fr.

Avec Notre-Dame, Saint-Eustache est l'église qui présente à Paris le plus d'intérêt artistique. Il serait temps, comme on l'a fait pour Notre-Dame, de dégager Saint-Eustache des nombreuses bâti-ses qui ont poussé comme des champignons à l'entour de ses murailles.

** Les fouilles entreprises à Louqsor par la Société archéologique anglaise ont mis à jour, dernièrement, un temple funéraire de la xviii^e dynastie. Plusieurs rangées de colonnes sont parfaitement conservées; outre des momies et plusieurs rouleaux de papyrus, on a découvert des bronzes, divers objets et des sculptures, parmi lesquelles trois statues de la xi^e dynastie, une pierre tombale avec le cartouche de Thothmès III, un autel érigé par les prêtres d'Hathor et d'Ammon, une frise formée d'aigles couronnés, etc.

** On annonce que lord Saville vient de donner à la Galerie nationale de Londres un grand tableau de Velazquez, *les Fiançailles*, ayant fait partie jadis de la collection de sir Edwin Landseer.

** Le Musée Fol, à Genève, vient de s'enrichir d'un précieux gobelet en vermeil, haut de 22 centimètres, de style Louis XIV, donné par le conseil de la ville d'Augsbourg à André Falquet, qui, pendant la guerre de la succession d'Espagne, avait obtenu du maréchal de Villars la restitution de voitures de transport appartenant aux commerçants de cette ville.

** A la suite de Bruxelles, de Gand, de Bruges, Anvers vient de constituer une Société pour la conservation et la restauration de ses monuments publics.

** Le gouvernement hollandais vient d'acquiescer, pour la somme de 14.000 florins, un objet précieux à la fois par son exécution artistique et par les souvenirs historiques qu'il rappelle: le gobelet offert par les Provinces-Unies de Hollande à l'amiral Tromp.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE

J.-B. OUDRY

(Suite) (1)

En 1747 : LES FABLES DE LA FONTAINE

Le mémoire ci-après se trouve aux Archives Nationales sous la cote O¹ 1932; le prix des tableaux n'est pas marqué; mais il est aisé de le fixer à 300 livres chacun; le sixième n'y est pas mentionné, mais les *Comptes des Bâtimens* désignent, à cet effet, *la Lice et sa Compagne*; il sied, en outre, de remarquer qu'Oudry avait déjà composé pour Beauvais *les Deux Chèvres* et *la Lice et sa Compagne* :

Mémoire des ouvrages de peinture faites pour le Roi, sous les ordres de M. de Tournement, de par le s^r Oudry.

Au mois de novembre 1747 :

Livré 6 tableaux représentant des fables de La Fontaine pour être posé dans les appartements de Monsieur le Dauphin et de Madame la Dauphine, à Versailles, dont les sujets sont détaillés ci après

Scavoir

Le Cerf qui se mire dans l'eau,
Le Loup et l'Agneau,
Les deux Chèvres,
Le Renard et la Cigogne,
Les deux Chiens et l'Ane flottant,
La Lice et sa Compagne,

Total. . . . 1800 livres (2).

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 30 mars et 6 avril 1895.

(2) Ces tableaux furent exposés au Salon de 1747 — et non de 1737, comme une faute d'impression le fait dire à Gougenot; on a vu que le *Loup et l'Agneau* avait déjà figuré à l'Exposition de la jeunesse de 1725.

Le *Loup et l'Agneau* et le *Renard et la Cigogne*, tous deux signés et datés de 1731, figurent au musée de Metz; M. Clément de Ris les mentionne comme des dessus de porte. Le *Cerf qui se mire dans l'eau*, gravé par Pasquier; le *Loup et l'Agneau* et les *Deux Chèvres*, gravé par Galliard. Le tableau des *Deux Chiens et l'Ane flottant* fut agrandi en 1751 et placé au nouveau Trianon.

En 1866, à l'exposition de la Société archéologique de Sens, figurait un tableau de chevalier d'Oudry, représentant le *Loup et l'Agneau*.

D'après l'*Inventaire général des tableaux du cabinet du Roy, placés à la Surintendance des bâtimens de Sa Majesté à Versailles, fait en l'année 1760*, le *Cerf qui se mire dans l'eau* était placé en dessus de porte dans la 2^e pièce de l'appartement du directeur général; le *Loup et l'Agneau* se trouvait dans la même pièce, à côté de la cheminée; *la Lice et sa compagne*, les *Deux Chèvres*, le *Renard et la Cigogne* étaient alors au magasin. En 1766, les tableaux de *la Lice* et des *Deux Chèvres* furent placés dans les appartements de Mesdames Adélaïde et Victoire.

1748 et 1749 : AU CHATEAU DE LA MUEITE.
LA CHASSE AU LOUP. LA LAYE AVEC SES MARCASSINS.

Le mémoire qui suit est entièrement écrit de la main d'Oudry et fut présenté à la Direction des Bâtiments le 9 avril 1750 : pour les tableaux de *la Chasse au Loup* et de *la Laye avec ses Marcassins*, on a ajouté les mentions relatives à ces deux toiles qui sont portées dans un autre mémoire certifié par Coypel en décembre 1748; ces deux mémoires sont aux Archives Nationales, dans le carton O 1 1932 :

Mémoire des ouvrages de peintures faites pour le Roy, sous les ordres de M. de Tournehem, Directeur général et ordonnateur des bâtiments de Sa Majesté, par le s^r Oudry, peintre ordinaire du Roy, et professeur en son académie royale de peinture et sculpture.

Scavoir

Le Roy envoya au s^r Oudry un Loup et 4 chiens pour faire un tableau de 11 pieds sur 8 pieds. Il receut un ordre de M. de Tournehem de faire cette ouvrage, qui fut présenté à Sa Majesté le 24 mars 1746 et depuis posé à la Mueite 2500 livres.

Ce tableau avoit été destiné pour servir de pendant à un tableau de chasse qui est [à] Versailles. Il fut ordonné aud. s^r Oudry de l'envoyer chercher et d'y faire faire un chassiss neuf, de le grandir, de le repeindre et de le faire poser en place. Led. s^r a fait tous les déboursés montant à la somme de. 330 livres.

[Dans le mémoire de 1748, on lit :

Un grand tableau de 11 pieds de large sur 8 pieds de haut, représentant un loup monstrueux assailli par 4 chiens de différente espèce, sur un fond de paysage, fait suivant un ordre de M. de Tournehem signé; ledit tableau présenté au Roy suivant un second ordre signé de même. Les chiens sont peints d'après ceux qui appartiennent au Roi. Ce tableau est posé dans la salle à manger du chateau de La Meutte.

Dans le mois d'aoust dernier, le s^r Oudry a fait augmenter un tableau de chasse en hauteur et largeur des 4 cotés pour être posé vis à vis le tableau ci dessus. Son déboursé en coutures faites deux fois, chassi, port et report et fait poser en place monte à la somme de 60 livres.

Pour l'ouvrage de peinture qu'il a fallu faire sur la toile ajoutée, et y avoir employé six jours (1).]

(1) Ce tableau figure au Musée du Louvre, sous le n° 387, et avec ce titre : *La Chasse au loup*; il a 2^m,67 de hauteur sur 3^m,55 de largeur. Il fut exposé au Salon de 1746 avec cette mention : « Un grand tableau en largeur de 11 pieds sur 8 de haut, représentant un loup monstrueux qui a été forcé proche Versailles par les 4 chiens qui l'environnent, appartenant au Roy, dont les deux à grands poils viennent du Royaume de Naples et l'un des deux levriers d'Irlande. Ce tableau destiné pour être posé dans l'appartement

En 1748 :

A l'exposition de la S^t-Louis de lad^e année le s^r Oudry exposa au salon un tableau de 11 pieds sur 8 de large représentant une laye avec ses marcassins, etc. Monsieur de Tournehem lui fit l'honneur de le prendre pour le Roy; il a falu le grandir, faire faire un chassiss neuf et le faire poser en place, ce qui a été fait le 21 novembre de lad^e année et dont led. s^r Oudry a fait tous les déboursés, contre l'usage ordinaire pour ce. 3000 livres.

[Dans le mémoire de 1748 :

Pour un grand tableau de 12 pieds 1/2 de large sur 8 de haut, représentant une laye avec ses marcassins attaquée par des dogues, sur un fond de paysage, le tout d'après nature. Ce tableau est celui qui a été au salon de la présente, et que M. de Tournehem a fait l'honneur au s^r Oudry de prendre pour le Roy. Il est posé dans la salle à manger du chateau de La Meutte à la place de celui de chasse qui a été augmenté.

Led. s^r Oudry a déboursé pour avoir été chercher le tableau de chasse à La Meutte, pour avoir la grandeur du chassi, en avoir fait faire un, fait porter ce dernier grand tableau et poser en place la somme de 36 livres.

Ledit s^r Oudry espère que le temps qu'il a employé à tous les voyages qu'il a été obligé de faire ne sera pas oublié (1).]

Du 30 avril 1749 :

Monsieur de Tournehem donna ordre au s^r Oudry de se transporter à Marly, pour y peindre une teste bizarre d'un cerf, ce qui a été fait.

Led. s^r observe qu'il en a peint cy devant deux que le Roy lui a fait payer dix louis pièces, pour ce 240 livres.

Pour les frais du voyage à part 36 —

Du 10 juillet 1749 :

Sur les ordres de Monsieur de Tournehem, led. s^r Oudry a peint une seconde teste de cerf qui avoit été envoyé à Paris et obligé de la faire porter à Compeigne, quatre jours de

de Sa Majesté à Choisy. » Signé à droite : J. B. Oudry 1746.

Le tableau, auquel la *Chasse au loup* devait primitivement faire pendant, était la *Prise du Cerf*, du Musée de Toulouse.

(1) Cette pièce importante figure au Musée de Caen, sous le n° 194, avec ce titre : *Chasse au Sanglier*; elle est signée : J.-B. Oudry, 1748, mesure 2^m,75 de hauteur sur 4^m,05 de largeur, et fut envoyée à ce musée par Napoléon en 1811. Elle était mentionnée ainsi sur le livret du Salon de 1748 : « N° 27. Autre (tableau) de 11 pieds de large sur 8 de haut représentant une Lais (sic) avec ses Marcassins, attaqués par des dogues de la forte race; appartenant à l'auteur ». C'est donc par erreur que M. Clément de Ris, dans ses études sur *Les Musées de Province*, a indiqué qu'elle avait été faite pour être exécutée en tapisserie aux Gobelins.

perdus, le prix dudit tableau comme celui cy dessus. 240)
 Pour le port du crochetteur. . . 17 320 livres.
 P^r frais de voyage dud. s^r Oudry 62)

Dès le 5 juin 1749 :

Fait et livré par ordre de Monsieur de Tournehem quatre dessus de porte, représentant les 4 saisons, pour Madame la Dauphine, pour lesdits (1). 1600 livres.

Du 6 août :

Led. s^r Oudry a livré 4 tableaux dessus de porte, posé dans la salle à manger du château de La Meutte, de 5 pieds de long chacun, pour ces 4 tableaux 2400 liv.(2).

Du 24 novembre :

Led. a livré 5 tableaux pour la Reine, par ordre de Monsieur de Tournehem, représentant les cinq sens, pour lesd^{ts} cinq tableaux 2500 liv.(3).

Sur les trois grands a lentour pour la reine de Pologne. La retouche du s^r Oudry n'a point été faite dans la vue d'un vil intérêt, mais seulement par considération pour M. Coypel qui a bien voulu lui dire qu'il réglerait 400 liv. de gratification. Ce travail lui a coûté 21 jours pour le temps perdu cy 400 liv.(4).

Total : 13326 livres.

(A suivre).

FERNAND ENGERAND.

(1) L'un de ces 4 dessus de portes figure vraisemblablement au musée du Louvre sous le n° 822 : c'est un paysage de forme ovale (H. 1^m,06 L. 1^m,40), montrant au 1^{er} plan un « laboureur conduisant sa charrue, au second plan deux hommes arrachant un arbre devant une maison. » C'est sans doute le Printemps.

L'Été et l'Automne, sous les attributs de la Moisson et de la Vendange se trouvent probablement à Trianon : ces toiles de forme ovale ont 0^m,78 de diamètre et portent la date de 1740.

(2) Ces dessus de portes furent commandés le 3 décembre 1748, comme l'atteste cette lettre de M. de Tournehem, conservée aux Archives Nationales (O¹ 1907) : « Je prie M. Coypel de dire à M. Oudry qu'il peut faire les 4 dessus de portes nécessaires dans la salle à manger de la Meutte afin que les deux principaux tableaux étant de mondit sieur Oudry, les dessus de porte cadrent avec les tableaux du *Loup* et de la *Laye* dudit s^r Oudry qui sont aussi dans la salle à manger ».

Ces tableaux furent exposés au salon de 1750 sous le n° 34, avec cette mention au livret : « Quatre tableaux dessus de porte pour le Roy et placés dans la Salle à manger de Sa Majesté au château de la Meutte. Le premier représentant deux coqs qui se battent; le second un chien qui se jette sur des canards dans des rozeaux; le troisième une buse qui culbute un lièvre; le quatrième un renard sur un faisan; sous le même numéro ». Le *Combat de deux coqs* figure au musée du Louvre sous le n° 389; il est signé J. B. Oudry, 1749 et a de hauteur 1^m,16 sur 1^m,30 de large. Le 4^e un renard sur un faisan a été gravé par Beauvarlet.

(3) En même temps qu'il commandait ces dessus de portes pour la Reine et la Dauphin, Louis XV n'oubliait pas M^{me} de Pompadour, et à ce salon de 1750, avec un « petit tableau sur

REVUE DES REVUES

× *Magazine of Art* (avril). — Etude consacrée à sir John Tenniel, un des principaux dessinateurs du *Punch*, dont la renommée est devenue assez grande en Angleterre pour qu'on l'ait, il y a quelques années, créé chevalier.

John Tenniel qui, tout d'abord, se destinait à la peinture d'histoire et avait exécuté, à ses débuts, différentes peintures murales justement remarquées, entra au *Punch* dans des circonstances assez originales. Un des artistes favoris du grand journal satirique, Richard Doyle, n'ayant pas voulu mettre ses crayons au service d'une campagne anti-papiste que ce journal avait entamée, en 1850, avait brusquement donné sa démission : c'est pour combler ce vide que l'on fit appel à John Tenniel, qui ne songeait guère à se faire caricaturiste et cherchait vainement ce que l'on pouvait trouver « de drôle » dans son talent.

De fait, il s'imposa rapidement à son public et la longue suite de compositions qu'il donna au *Punch* lui assure une place notable dans l'art spécial auquel il s'est consacré. Il y apporta des qualités de style qui relevèrent singulièrement le genre, et aux grossiers pamphlets dont se contentaient ses prédécesseurs, il substitua une fine et discrète satire qui ne ménageait ni les hommes ni les partis, et dont la portée égala celle des plus remarquables œuvres littéraires de ce genre.

Il faudrait pour apprécier l'œuvre de sir John Tenniel, feuilleter, semaine par semaine, la collection du *Punch* auquel il a collaboré presque sans interruption, depuis 45 ans. Son biographe M. Spielman, définit ainsi son talent : « La beauté et les qualités quasi-sculpturales de son talent, la noblesse de ses animaux allégoriques, l'allure vive et mouvementée de ses personnages, jointes à la distinction de son style étaient, avant lui, choses inconnues dans ses dessins, on y retrouve le classicisme des Allemands (de l'école d'Overbeck sans doute), modifié par l'influence de Flaxmann et des Grecs. . . . ses œuvres sont d'un artiste doublé d'un poète courtois et de bon ton. »

× Dans un article sur les artistes américains résidant ou ayant fait leurs études à Paris, MM. Whistler, Sargent, John W. Alexander

envire pour le cabinet de M^{me} de Pompadour, représentant des oiseaux perchés sur un cerisier, ils sont tous portraits », Oudry exposait « 4 tableaux pour M^{me} de Pompadour, destinés pour la salle à manger du château de Bellevue : le 1^{er} 2 chiens, un brac et un épagneul, un panier à gibier, contre lequel il y a un faisan et des lapreaux dessus; le 2^e un chien épagneul en arrêt sur deux percerix dans des bleds; le 3^e un barbet qui se jette sur des canards et des canichons; le 4^e deux levriers, l'un flairant un lièvre. On y voit le château de Bellevue dans le lointain ».

(4) C'étaient 3 tableaux d'ornements pour des tapisseries destinées à cette princesse; Cheillon avait fait les ornements, Ladey l'ébauche des fleurs et festons, qui, après sa mort, avaient été achevés par Tessier. La conduite de ces travaux avait été commise à Oudry.

Story, Walter Gay, etc., M. Robert Sherard reconnaît, avec une franchise qui l'honore, que ces artistes doivent à la France le meilleur de leur talent et blâme l'ingratitude des Etats-Unis qui, pour reconnaître le bon accueil que ses enfants reçoivent dans notre pays, frappe nos œuvres d'art d'énormes droits d'importation et cherche à fermer, autant qu'il lui est possible, à nos artistes, le marché américain.

× Le reste du numéro est consacré aux fonts baptismaux les plus remarquables de l'Angleterre, à l'art en Australie, à l'Exposition d'art vénitien de la *New Gallery*, aux arts du métal à l'exposition de la *Royal Academy*. Parmi les illustrations, nous signalerons une charmante héliogravure d'après le tableau de M. Th. Ralli, *L'Eglise* : une nouvelle composition de M. Moira pour sa série des *chansons* de Shakespeare, et une gravure de M. Johnstone d'après le portrait d'Henri VIII par Holbein, qui est au château de Warwick.

O **L'Art Amateur** (n° d'avril) contient une étude sur le peintre Albert Lynch, le spirituel et gracieux illustrateur de « Jacqueline », de « Son Altesse la Femme », de « Pierre et Jean » et de tant d'autres romans et nouvelles. Cet article est accompagné de nombreux croquis inédits de l'artiste, un entre autres qui est son propre portrait.

+ **Indicateur d'antiquités suisses** (XXVIII^e année, n° 1). — Cette revue archéologique, rédigée en allemand et en français, contient, ce trimestre, un intéressant article de M. B. Reber sur des vestiges préhistoriques découverts dans la vallée sauvage, inconnue encore il n'y a pas longtemps, de Turmann, et dans le Valais : anciens tombeaux, rochers creusés ou taillés, *pierres de fées*, etc.

+ Du même, une notice sur la disparition de trois blocs couverts d'ornements et de sculptures préhistoriques, qui existaient sur la montagne de l'Alvier, et qu'on a malheureusement fait sauter pour construire un chalet.

+ Etude, accompagnée d'une planche, par M. Th. van Muyden, restituant le portail occidental gothique de la cathédrale de Lausanne tel qu'il était avant la construction, au XVI^e siècle, d'un nouveau portail qui le masque et qui en a complètement modifié le caractère.

+ Rapport adressé à la commission des Monuments historiques suisses sur le bourg et le *castrum* de Saillon (en Valais), donnant l'histoire et la description de cette localité et signalant les parties les plus intéressantes restées debout de l'ancien château, du bourg et de son enceinte fortifiée.

+ Documents anciens pour l'histoire de l'art et de l'architecture en Suisse, tirés des Archives fédérales de Berne.

— **Die graphischen Künste** (XVII^e année, 6^e fascicule). — M. W. Bode, continuant sa savante description de la Galerie Liechtenstein à Vienne, étudie cette fois les tableaux hollandais de nature morte qui y sont en plus grand nombre que par-

tout ailleurs, quoique beaucoup d'œuvres de ce genre ornent encore les autres résidences de la famille Liechtenstein : « Gibiers » et « Déjeuners » de P. de Puter, Davidsz et Cornelis de Heem, Heda, Pieter Claesz, Pieter von Overschee, J. van Streeck, Evert Colier, Jan Baptista et Jan Weenix, Willem van Aelst ; « Basses-cours » de M. de Hondcoeter ; « Fleurs » de Rachel Ruysch et de Jan van Huysum, etc. ; — puis les maîtres flamands de second ordre : Frans Snyder et Jan Fyt, représentés par quantité de scènes de chasse et de natures mortes, les peintres de même genre F. Ykens, Jacob van Es, J. P. Gillemans, J. Ph. van Thielen, N. van Verendael et R. Savery ; les paysagistes Jan Brueghel, J. van Oosten, L. van Valkenburgh, L. van Uden, J. B. van der Meiren et J. van Hagen ; les peintres de marine Bonaventura et Jan Peeters ; les peintres de genre Th. Rombouts, Adr. Brouwer (dont M. W. Unger reproduit deux œuvres à l'eau-forte), Jost van Craesbeeck, David Téniers le jeune, D. Ryckaert, C. E. Biset, et Gonzales Coxc dont le prince de Liechtenstein a acquis récemment un excellent tableau représentant un jeune couple avec un enfant sur une terrasse.

— Hors texte : Excellentes eaux-fortes : *Portrait d'homme*, d'après Fr. Francia ; *L'Etang*, d'après Hobbema ; et une magnifique photogravure d'après le superbe *Portrait de Willelm van Huythuysen* par Franz Hals, tableaux dont il a été question dans les articles précédents.

— M. R. Kekulé nous fait connaître un jeune peintre du Schleswig, Jacob Alberts, naguère élève de Jules Lefebvre et de B. Constant, qui, en d'excellents tableaux de mœurs nationales, vraiment sentis et pleins de vérité et de lumière, rappelant le faire de P. de Hooch ou de Ter Borch, nous donne des scènes intéressantes de la vie danoise : *Le Prêche à Hallig Grede*, *La Chambre du Roi à Hallig Hoode*, *La Veuve du capitaine*, *Jeune femme en costume du pays*, et études diverses (reproduites en photogravure ou à l'eau-forte).

— (XVIII^e année, 1^{er} fascicule.) — M. Heinrich Weizfœcker consacre une étude très détaillée et très intéressante au peintre bien connu Wilhelm Leibl, qui, dans sa retraite au milieu des montagnes de Bavière, s'est adonné, sans aucun autre souci que celui de la vérité, à rendre avec une exactitude scrupuleuse, même un peu âpre, les types et les mœurs populaires qu'il a sous les yeux. Plusieurs photogravures excellentes nous donnent la reproduction de ces études si vraies : *Politiciens de village* (de la coll. Stewart, à Paris), *Bourgeois de petite ville*, paysans, chasseurs, braconniers, etc.

— Biographie critique, par M. Corn. Hofstede de Groot, de Jan Vermeer de Delft, que W. Bürger, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1866, a pour ainsi dire tiré de l'oubli ; étude de ses œuvres avec l'indication des collections où elles se trouvent actuellement et dont quelques-unes sont reproduites, parmi lesquelles, en hors texte, *La Liseuse à la fenêtre*, de la Galerie de Dresde, et *Une rue à Delft*, de la collection Six à Amsterdam.

BIBLIOGRAPHIE

Le Château de Rochambeau, par M. JOSEPH G. ROSENGARTEN.

On sait la part considérable prise par le marquis de Rochambeau, plus tard maréchal de France, à la guerre de l'indépendance américaine; c'est à lui surtout que fut due la capitulation de Cornwallis à Yorktown. Le château familial conserve un grand nombre de souvenirs de cette glorieuse époque, dont le plus précieux est un grand portrait de Washington peint par Charles Willson Peale et offert à Rochambeau par le Père de la patrie. Une phototypie qui orne l'intéressante brochure de M. J.-G. Rosengarten sur le château de Rochambeau donne une idée suffisante de ce portrait, qui doit être compté parmi les plus beaux de Washington. Le libérateur, en uniforme de général, se présente presque de face, la main droite appuyée sur la hanche et tenant le chapeau, le bras gauche posé sur un affût de canon, près duquel un soldat de profil, coupé par le cadre, et un cheval dont on ne voit que la tête. Au-dessus, l'étendard aux treize étoiles; le fond offre un ciel nuageux. La tête, malgré certaines duretés d'exécution, est d'une beauté sereine, empreinte de calme et de fermeté réfléchie; l'ensemble est d'un bon aspect décoratif.

Le quatrième fascicule du magnifique ouvrage publié par Hanfstaengl, à Munich, sur la Galerie de Dresde, que nous avons déjà signalé à nos lecteurs, vient de paraître. Il renferme, comme photographures hors texte : la *Madeline* de Franceschini et celle de Pompeo Batoni, le *Grand Canal*, à Venise, par Antonio Canaletto, la *Vue de Dresde* et la *Vue du Zwinger*, à Dresde, par Bernardo Belotto; puis, un autel à volets de Jan van Eyck, l'*Autel de Dresde* d'Albert Dürer et son *Christ en croix*, enfin le *Portrait de Morrelle* par Holbein et la fameuse *Madone du bourgmestre Meyer*, copie de celle de Darmstadt, qui est aujourd'hui reconnue incontestablement comme l'œuvre originale de Holbein.

Tour du Monde. — 15^e livraison. — La Sicile, par M. G. Vuillier. — Voyage aux Villes Mortes de la Crimée, par M. Louis de Soudak. — A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie. — Conseils aux Voyageurs : Excursion en Algérie et en Tunisie. — Tour du Monde Guide et Tableaux graphiques.

Journal de la Jeunesse. — 1167^e livraison. — Texte par M^{me} la Comtesse de Houdetot, MM. Daniel Bellet, le commandant Stany, Pierre de Mériel.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

MOUVEMENT DES ARTS

La vente de la collection d'anciennes faïences françaises et étrangères : formée par M. Charles Antig, s'est terminée à l'hôtel Drouot. Les diverses vacations ont produit 191,601 francs.

Signalons, parmi les principales enchères : une jardinière couverte, forme éventail, sur son socle ajouré en faïence de Sceaux, 6,800 francs; une petite coupe à ombilic en relief, en faïence de Gubbio, belle pièce du commencement du xvr^e siècle, 6,000 francs; un plat rectangulaire à pans coupés en faïence de Rouen, portant dans le fond un médaillon représentant en camaïeu bleu le *Triomphe d'Amphitrite*, 4,000 francs; un plat creux hispano-moresque à marli droit et étroit, décors divisés en compartiments rayonnants, beau plat du xve siècle, 4,000 francs; une grande plaque de revêtement simulant une porte de mosquée à ogives et colonnettes en relief, à inscriptions émaillées en bleu se détachant sur un fond à reflets métalliques mordorés, belle faïence persane, 4,000 francs; un petit plat à fond creux et large marli en faïence de Caffagiolo, 4,000 fr., et enfin un plat ovale à décors en camaïeu bleu en faïence de Moustiers, portant la signature G. Viry, fait à Moustiers chez Cleussy, dont on ne connaît qu'un exemplaire semblable, appartenant au musée du château Borely, à Marseille, 3,000 francs.

CHATEAU DE VAURÉAL

4 kilomètres de Pontoise, sur les bords de l'Oise. Vastes communs, orangerie, serres. Parc : 21 hectares environ. Mise à prix : 250,000 francs.

BOULEV. FLANDRIN prolongé, n° 3.

Revenu : 41,700 fr. Mise à prix : 400,000 francs. A adj. sur 1 ench. le 28 mai 1895 ch. des notaires. S'ad. à M^e Goupil, not. Paris, 43, quai Voltaire.

CHATEAU DE MÉRÉVILLE

1 h. 1/2 de Paris, stat. d'Angerville, lig. d'Orléans. Gds **Parcs pittoresq.**, traversés par la *Juine*, av. mon., lacs, cascades, bois, **FERMES LOUÉES**, chasse et pêche, **653 hect.** Instal. imméd. M. à p. **1,000,000** fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 28 mai 95. S'ad. à M^e JOUSSELIN, not. à Paris, rue de Rivoli, 136.

ÉTANG-LA-VILLE Gde prop. de campag. cont. 28,800 m. M. à p. 45,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. d. not. Paris, 30 avril 95. S'ad. à M^e Massion, not., 58, b. Haussmann, Paris.

MAISON à Paris, r. Dulong, 32. C^e 178 m. Rev. br. 4,390 fr. m. à p. 50,000 fr. et 1^e **Terrain** et Bâtiments, r. des Fermiers, 12. C^e 303^m 12. Rev. net p^r bail 2,500 f. M. à p. 55,000 f. 2^e **Terrain**, r. d. Apenins, 40. C^e 290^m 56. R. n. 600. M. à p. 30,000. Adj. s. 1 ench. not. Paris, 30 avril 95. S'ad. M^e Sabot, not., 3, r. Blot.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La mort de Chenavard éveille des réflexions hautes et sérieuses. Ce ne fut point un artiste au goût et à la mesure de notre temps; les idées qui fermentèrent dans son cerveau étaient surabondantes et antiplastiques, hors de toute proportion humaine et de toute sensibilité esthétique. Le peintre est mort étouffé par le faix, sans avoir enfanté. Il savait trop lire; mais nos artistes savent trop peu; il pensait trop; mais nos artistes ne pensent pas assez.

Ils sont visiblement gênés par toute commande ayant trait à l'histoire et mal à l'aise dans tout monument public ayant une appropriation consacrée, abstraite, idéale. Leur art a pour point de départ l'atelier et pour point d'arrivée le Salon. On a pu voir, par exemple, que les idées remuées par le mot : Révolution française, n'ont eu que de vulgaires et plates représentations. L'Hôtel de Ville, édifice qui centralise des souvenirs et des sentiments complexes, a reçu une décoration si banale, si neutre quant à l'idée, qu'elle pourrait convenir sans modification à une hôtellerie; et les mairies de Paris sont peintes, on ne sait pourquoi, de paysages animés par des paysans. Hélas! L'histoire commence pour les peintres à ce qu'ils ont vu, à la guerre de 1870 et, pour le reste, ils cherchent péniblement des récits dans des manuels scolaires, sans fournir d'intelligence créatrice et personnelle.

D'ailleurs, la langue de l'allégorie et du symbole le plus à portée de tous, l'expression décorative par le style, sont devenues langues mortes : le concours ouvert pour le

dessin d'un nouveau timbre-poste a misérablement avorté. S'il fallait changer demain le billet de banque de Baudry (il ne s'agit pas, on le voit, de surfaces comme celles du Panthéon de Chenavard), ce serait donc une déroute. Personne ne saura-t-il dessiner un diplôme parce que Galland nous manque?

Ce que notre collaborateur M. Yriarte nous disait l'autre jour dans la *Gazette* est bien instructif. Même à Mantegna, Isabelle d'Este imposait un programme détaillé, rigoureux, invariable; et nous savons de tradition que Raphaël ne s'est pas senti humilié pour avoir reçu de Bembo l'ordonnance de l'*Ecole d'Athènes*.

Mais qui taillera la besogne à nos peintres et réfléchira pour eux?

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le jury chargé de juger les œuvres d'art décoratif au **Salon des Champs-Élysées** est ainsi composé : MM. Albert Maignan, T. Robert-Fleury, Cormon, Raphaël Collin, Henri Martin, Coutant, Levillain, Thabard, Gardet, Mayeux, Guadet, Daumet, Loviot, Lamotte, Country.

La *Réception de l'escadre russe à Toulon*, tableau de M. **Bogoluboff**, est exposée jusqu'au 27 avril à la galerie Goupil.

Aujourd'hui, ouverture de l'Exposition des œuvres de **N. Goeneutte**, à l'Ecole des Beaux-Arts.

Nous rappelons à nos lecteurs que, les 24 et 25 avril, aura lieu, à l'hôtel Drouot, une expo-

sition des peintures, dessins, gravures, etc. de **Bida**; l'exposition sera suivie d'une vente.

La 3^e exposition de l'**Union artistique de Munich (Secession)** s'ouvrira à Munich le 1^{er} juin, pour fermer à la fin d'octobre. Les envois sont reçus du 1^{er} au 15 mai au Palais de l'Exposition, à Munich.

L'exposition internationale de **Venise** ne sera inaugurée que le 30 avril. Parmi les peintres français qui y participent, on cite MM. Bonnat et Puvion de Chavannes.

Suite des Salons à l'étranger.

A **Düsseldorf**, intéressantes expositions des deux partis artistiques qui, comme presque partout maintenant, se trouvent en présence : elles offrent toutes deux des œuvres remarquables, quoique les « jeunes » aient particulièrement triomphé avec MM. L. Keller, C. Sohn, F. Brütt (portraits), Chr. Pfannschmidt, W. Sohn, A. Sohn-Rethel, Th. Rocholl (scènes d'histoire ou de genre), Olof Jernberg, G. Eder, Liesegang (paysages), etc. Dans l'autre camp, on signale les œuvres de M. M. Achenbach, L. Munthe, G. von Bochmann, G. Macco, F. Fagerlin, etc.

A **Berlin**, quatrième exposition de la Société des Aquarellistes allemands. On y remarque les envois de MM. L. Bettmann, W. Leistikow, Fr. Skarhina, A. Kampf, F. Stahl, etc.

A **Bâle**, en attendant qu'elle fasse le tour de la Suisse, est ouverte une exposition des Beaux-Arts comptant 170 numéros, parmi lesquels des tableaux de genre de Burnan I, Grob, Hinderling, Ritter, Ravel; des portraits de MM. Flury, Flach, H. Lendorf, Stockmann et de M^{mes} Bion et Delorme; surtout de; paysages de MM. Coutau, Gampert, Isenbart, Lehmann, Meyer-Basel, Wagner, Sandreuter, Robinet, Odier, Nageli, Degenhard, etc.; enfin, une sculpture de M. Reymond.

PETITES EXPOSITIONS

LES ARTISTES INDÉPENDANTS. — L'EXPOSITION DE M^{lle} LOUISE ABBÉMA

Ceux qui ne connaissent que de nom le Salon des Indépendants pourraient croire que c'est un asile où seuls viennent se réfugier les artistes qu'ont exclus du Champ-de-Mars ou du Palais de l'Industrie les rigueurs de leurs jurys. Cela n'est pas tout à fait vrai. La moyenne des œuvres exposées aux Arts-Libéraux risquerait fort, j'en conviens, d'être proscrite par les censeurs habituels de l'art orthodoxe : toutefois, au milieu de la foule

des impuissants et des incohérents, il est facile de distinguer quelques artistes sincères, dont le talent, encore en germe, se manifeste clairement.

Ce n'est pas par les études de nu que brille le Salon des Indépendants. Tout au plus pourrait-on signaler dans ce genre une *Madeleine* de M. Trouillebert, une *Néréide* de M. Sérendat de Belzim et une très gracieuse étude à la sanguine de M. Petitjean. Les portraitistes sont mieux représentés et je puis louer sans réserve le joli portrait de femme de M. Jacques Martin, celui de M^{lle} Irma Stihne par M. van Rysselberghe, ceux de MM. Slewinski, Kouznitzon, Utrillo, Pellegrini, Guinea et Agard. Il faut encore ranger parmi les portraits cette figure de *boy* hindou que nous présente M. Neydard et dont le teint bronzé forme, avec la fraîche carnation du bébé anglais qu'il tient entre ses bras, un amusant contraste. Le même artiste a rapporté d'Extrême-Orient une série d'études peintes, spirituellement exécutées.

Les paysages sont nombreux et beaucoup sont dignes d'une mention spéciale. Ceux de M. Pozier, d'un impressionnisme intelligemment atténué, se distinguent par une couleur chaude et vibrante; ceux de M. Lebasque, par une exécution savoureuse; ceux de M. Osbert, par une recherche de style qui n'est pas sans mérite. J'ai remarqué également des esquisses de M. Sonnier, d'une jolie tonalité blonde et vaporeuse, une *Vue d'Audierne*, de M. Ulmann, et des œuvres diverses de MM. Duval-Gozlan, Garnot, Koroehansky, Raurich et Brémont.

Dans une des salles de l'exposition se sont groupés les pointillistes. J'ai fait de vains efforts pour comprendre le but qu'ils se proposaient en adoptant un procédé aussi désagréable à voir qu'il doit être pénible à employer. En attendant que mon esprit se soit ouvert à cette esthétique, je continuerai de préférer bourgeoisement Corot, Rousseau ou même Daubigny, à MM. Fréchet, Signac, Cross et Petitjean.

J'ai négligé, jusqu'à ce jour, de parler des œuvres que M^{lle} Abbéma expose dans une des salles de la Galerie Petit. Cette exposition montre, chez l'artiste, un talent souple et varié, que sa fécondité seule, peut-être, empêche de donner plus fortement sa mesure. Parmi les quatre-vingts numéros du catalogue, je recommanderai surtout un excellent portrait de femme, la *Rue des Tuileries*, deux études de pavots et surtout les jolies compositions qui ont servi à illustrer *La Mer*, un grand et luxueux ouvrage récemment édité.

O. F.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE

J.-B. OUDRY

(Suite et fin) (1)

De 1750 à 1753. La Ferme

Dans ce même carton des Archives Nationales, O¹ 1932, se trouvent encore les mémoires suivants, écrits de la main d'Oudry, et qui ont une importance considérable pour l'œuvre de ce peintre :

Mémoire des ouvrages de peinture faits sous les ordres de M. de Tournehem, etc., par le s^r Oudry, peintre ordinaire de Sa Majesté et professeur de son Académie royale de peinture et sculpture.

Du 6 février 1750 :

Fait un rapport sur du papier, de 12 pieds de haut sur 1 pied de large, qui a servi à grandir la pièce de tapisserie de la curée du cerf exécutée aux Gobelins, parce que les armes du Roy, qui sont dans le haut ne se trouvaient pas dans le milieu. pour ce 48 liv.

Dudit :

Livré à la manufacture des Gobelins une ancienne bordure, sur laquelle j'ai fait faire des rosettes pour la rendre plus riche, et être en état de servir à l'exécution de la tapisserie qui se fabrique d'après les tableaux de M. Natoire (2), ce qui a épargné au Roy 5 à 600 livres ; donné au s^r Thiery, peintre d'ornemens la somme de 30 liv.

Du 13 juillet 1750 :

Fait un rapport sur du papier de 3 aunes de haut sur 1 pied de la pièce du fort hû pour remettre les armes du Roy dans le milieu, pour ce 48 liv.

Du 16 novembre 1750 :

Reçu un ordre de M. de Tournehem pour me rendre à Choisy avec toile et couleurs et pour peindre une tête bizarre d'un cerf, que le Roi a pris en revenant de Fontainebleau, ledit tableau a été ébauché à Choisy et fini à Paris, pour le tableau. 240 liv.

[Dans un autre mémoire postérieur le prix de ce tableau est porté à 300 livres.]

Frais de carosse de remise. 13 liv.

2 hommes avec un brancard pour porter plusieurs toiles ne sachant pas la grandeur que le Roy désiroit qu'elle fut peinte, pour ce. 8 liv.

Le 20, renvoyé de l'ordre du Roy, à Choisy, la tête peinte et finie, pour ce 4 liv.

Livré le 22 à Versailles ledit tableau (de 5 pieds 3 pouces de haut sur 3 pieds 3 pouces de largeur), pour port du crocheteur 4 liv.

Pour frais de voiture de carosse. 12 liv.

281 liv.

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 30 mars, 6 et 13 avril 1895.

(2) Il s'agit de l'*Histoire de Marc-Antoine*, par Natoire.

Du 20 décembre 1750 :

Fait porter à Versailles, de l'ordre de M. de Tournehem, à la surintendance, la grande chasse (1), qui estoit dans l'atelier du s^r Oudry, dans l'attente qu'elle seroit transportée à Compiègne, et suivant le même ordre de la mettre en état avec un châssis à clef.

pour ce 40 liv.

Donné au s^r Dijon pour bien tendre ledit tableau. 10 liv.

Voyage à Versailles, y compris 8 livres pour les porteurs. 15 liv.

65 liv.

Du 17 janvier 1751 :

Livré pour Monseigneur le Dauphin un tableau de 6 pieds 1/2 de long sur 4 pieds de haut représentant à un costé du tableau une ferme, une grange à costé, une charette attelée de deux chevaux pleine de foin, deux hommes qui le sert (serrent) dans ladite grande (grange), devant la ferme une femme qui file, une autre avec un enfant, un homme qui dort, à l'autre costé dud. tableau une femme qui tire de l'eau.

Sur le devant dud. tableau une mare, sur le bord de laquelle il y a un chien qui tient un canard, des cannes avec leurs petits qui s'enfuyent dans la mare et à l'autre bord, des vaches, des chèvres et des moutons.

Sur le second pland un laboureur avec sa charue, un autre qui sème derrière, un berger avec son troupeau, une rivière, un pont et un lointain considérable.

C'est ainsi que Monseigneur le Dauphin l'a dicté audit s^r Oudry, et en a fait faire l'esquisse devant luy. Ce tableau est des plus fins, il a tenu à faire plus de quatre mois aud. s^r Oudry, sans l'esquisse, les voyages et le temps perdu.

Ledit tableau estimé. 3000 liv.

Gratification pour led. ouvrage. . . 1000 liv.

Total. . . 4000 liv.

[Dans un autre mémoire d'Oudry on lit :

Suivant les ordres de M. de Tournehem, fait porter à Versailles un grand tableau peint pour Monseigneur le Dauphin, représentant l'agriculture, la vie champêtre, une ferme, paysage, figures, animaux, etc. Ledit tableau a été composé sous les yeux et l'intention de Mgr le Dauphin ; ce tableau a 6 pieds 1/2 de long sur 4 de haut, et fini avec un soin extraordinaire. M. de Tournehem l'a fait régler à. 4000 liv.] (2).

(1) C'est la *Prise du Cerf*, du Musée de Toulouse.

(2) Ce tableau figure au musée du Louvre sous le n^o 390 et avec ce titre : *La Ferme* ; il est signé sur la pierre de l'abreuvoir qui est près du puits : J. B. Oudry, peintre ordinaire du Roy, 1750, et il a de hauteur 1^m,30 sur 2^m,12 de large. Il fut exposé au Salon de 1751 avec cette désignation : « un tableau dans le genre flamand, en largeur de 6 pieds sur 4 pour le cabinet de Monseigneur le Dauphin. » En 1760 il était relégué dans le magasin de la surintendance à Versailles.

Ce tableau était tellement estimé, que la Reine

Du 28 janvier 1751 :

Livré un tableau au Roy, toile de 15 représentant un oiseau aquatique, espèce de canard nommé Macarel qui a été porté de la part du Roy par M. de Chancenet, premier valet de chambre de Sa Majesté, ce que Ledit s^r Oudry a fait après en avoir rendu compte à M. de Tournehem, pour ce 140 liv.
Voyages à Versailles 12 liv.

[Dans un autre mémoire, Oudry au lieu de 152 livres, en demande 224.]

Dudit jour :

M. de Tournehem a chargé ledit s^r Oudry de faire emporter de Versailles un tableau de lui représentant une fable de Lafontaine, Les deux chiens et l'âne flottant, qui a été fait pour l'appartement de Mgr le Dauphin; mais qui doit être posé dans le nouveau Trianon; cette transposition a occasionné les frais détaillé cy après

Savoir :

Pour le transport dud. tableau à Paris	4 liv.
Fait coudre de la toile pour le grandir	3 liv.
Peint l'augmentation	24 liv.
Pour le transport de Paris à Versailles le 9 mars.	4 liv.
	35 liv.

[Dans un autre mémoire, il demande 65 livres.]

Du 25 juillet 1752 :

Fait sortir à Compiègne un tableau représentant une teste de cerf peint pour le Roy, de l'ordre de M. de Vandières, pour ce tableau. 240 liv.

Frais faits à l'occasion dudit tableau :

Led. S^r Oudry estoit à Beauvais lorsque l'ordre de M. de Vandières lui fut parvenu, datté du 3 juillet. Ledit s^r Oudry prit la poste et se rendit à Compiègne, la teste du cerf lui fut remise, ce voyage lui a coûté, y compris 15 liv. que ledit s^r Oudry a donné pour l'homme qui a porté ladite teste à Paris la somme de . . . 115 liv.

Fait porter ledit tableau à Compiègne chés monsieur de Vandières pour le présenter au Roy, pource. . . 16 liv.

Frais de voiture dudit s^r Oudry. . . 29 liv.

Dépenses pendant 3 jours de séjour 24 liv.

424 liv.

Du 6 septembre 1752 :

Fait voir 4 grands dessus de porte à M. de Vandières, représentant paysages avec figures

elle-même voulut le copier; et cette copie, signée *Marie, reine de France, fecit, 1753*, figure aujourd'hui à Trianon sous le n° 149. Cette copie figurait en 1760 dans le premier cabinet particulier de la surintendance : « un tableau, peint par la Reine, représentant une ferme, et un fond de paysage fort étendu copié d'après Oudry, »

et animaux, fait de son ordre, et suivant l'intention de Mgr le Dauphin. Lesdits tableaux sont pour être placés dans l'appartement de Madame Adélaïde à Versailles. Monsieur ayant été très content a chargé ledit s^r Oudry de les envoyer à M. Portail pour les faire mettre dans leur place. Ces sortes de tableaux ont toujours été payés audit s^r Oudry 600 liv. pièces, pour les 4 2400 liv. (1).

Autres tableaux faits par Oudry pour le service du Roy

Indépendamment de ceux sus-indiqués, Oudry composa encore pour le Roi quelques tableaux qui ne sont mentionnés ni dans les mémoires des peintres ni dans les comptes des bâtiments; j'en ai reconstitué le détail en parcourant les livrets annuels des Salons :

1° Cerf blanc moucheté faisant tête aux chiens (2) :

2° Un tableau en largeur de 6 pieds sur 4 de hauteur représentant un loup cervier de la Louisiane qui combat contre deux dogues, destiné pour le Roy;

3° Un tableau de 5 pieds sur 4 de largeur représentant une Gazelle, pour le Roy;

Ces 2 tableaux furent exposés au Salon de 1739.

4° Un tableau en largeur de 8 pieds sur 6 de haut représentant un léopard; peint pour le Roy; exposé au Salon de 1740.

5° Un tableau de 5 pieds sur 4 représentant un tigre mâle de la Ménagerie du Roy, peint pour Sa Majesté; exposé au Salon de 1741;

6° Un tableau représentant une tête bizarre

(1) Dans un « Etat des ouvrages de peintures livrés ou commencés », à la date de 1754 on lit : « Oudry, 5 tableaux, pour le petit cabinet de la Reine à Versailles. Ces 5 tableaux sont faits »; et en note de renvoi : « dont une tête bizarre de cerf et 4 dessus de porte pour l'appartement de Madame Adélaïde, 2824 livres ». Ces tableaux sont peut-être les suivants, qui figurèrent ainsi au Salon de 1750 : « Un paysage de 4 pieds 1/2 sur 3 1/2 de haut, fait dans la forêt de Saint-Germain, représentant une chasse du cerf. — Autre de la même grandeur aussi dans la dite forêt. On voit sur le devant du tableau des vaches et des moutons — Autre de même grandeur, représentant des bestiaux et un moulin. » En 1753 Oudry exposa encore le paysage suivant : « un tableau représentant une vue du bois de Boulogne, route de Longchamps. » Ces tableaux furent ensuite placés dans l'appartement de M^{me} Sophie; puis on les relégua au magasin, et, en 1787, Durameau les proposait comme dessus de portes pour le nouvel appartement de Madame à Versailles.

(2) Ce tableau, signé *J. B. Oudry, 1731*, se trouve au musée de Strasbourg. M. Clément de Ris l'indique comme provenant du palais du prince de Mecklenbourg; il doit y avoir erreur, car en 1760 ce tableau se trouvait à Versailles, à la surintendance, dans la 1^{re} pièce du rez-de-chaussée du côté du petit escalier dudit hôtel, au-dessus de la porte d'entrée; il est désigné dans l'inventaire : « un grand tableau représentant un cerf blanc moucheté arrêté par des chiens, par Oudry ».

d'un cerf pris par le Roy dans la forest de Fontainebleau au mois d'avril dernier. Ce tableau appartient à Sa Majesté;

7° Autre de 3 pieds sur 2 1/2 de haut représentant un Guide Lion de la Ménagerie, peint pour le Roy;

Ces 2 tableaux furent exposés au Salon de 1742;

8° Un tableau, représentant un tigre de la Ménagerie, peint pour Sa Majesté; exposé au Salon de 1743;

9° Un tableau de 5 pieds sur 4 de largeur, représentant une grue morte, attachée par les pattes à un arbre;

10° Autre de même grandeur, représentant un Cazuel ou Cazuer, ainsi nommé par les Hollandois. Cet oiseau est extrêmement rare; il vient de l'île de Benda et n'a ni langue, ni queue, ni ailes; il avale indifféremment tout ce qu'on lui donne même jusqu'aux charbons les plus ardents; il casseroit la jambe d'un homme avec sa patte;

11° Autre de même grandeur représentant 3 oiseaux, scavoit l'Oiseau Royal, le Gonafale et une Demoiselle;

Ces 3 tableaux peints pour le Roi furent exposés au Salon de 1745;

12° Un tableau en largeur de 6 pieds sur 4 de hauteur représentant un loup-cervier de la Ménagerie, assailli par deux boules-dogues, peint pour le Roi; exposé au Salon de 1746 (1);

13° Un tableau représentant une perdrix que le Roi a tirée et envoyée à l'auteur pour en faire une étude, attendu la singularité du plumage. Une grande partie des plumes de cette perdrix se termine par un blanc sale; exposé au Salon de 1750, et appartenant à M. Boizot, peintre de l'Académie royale.

FERNAND ENGERAND.

Nous pensions, avec raison, que la publication, par la *Chronique des Arts*, des études de M. Fernand Engerand sur les « commandes officielles de tableaux au XVIII^e siècle » aurait de très importants résultats pour l'histoire artistique de cette époque.

A la suite de la publication des mémoires d'Oudry, dans notre numéro du 6 avril, notre collaborateur M. de Nolhac, le distingué conservateur du musée de Versailles, a retrouvé dans le palais le tableau d'Oudry : *Un Ananas dans un pot posé sur une plinthe de pierre*, que M. Fernand Engerand signalait comme figurant en 1737 au Cabinet de la surintendance à Versailles. Ce tableau est placé actuellement, en dessus de porte, dans le salon de Marie-Antoinette : il est signé d'Oudry et daté de 1733. Jusqu'ici, la signature et la date n'ayant pas été remarquées, cette toile était attribuée à Desportes.

(1) Ce tableau devait être le pendant du n° 2.

Réunion des Sociétés Départementales

DES BEAUX-ARTS

Le 16 avril, se sont réunis à l'École des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bardoux, les délégués des Sociétés départementales des Beaux-Arts.

Parmi les premières lectures, signalons celle de M. Lhuillier sur « Une famille d'amateurs d'art : les Turpin de Crissé »;

« La colonne d'Épernon à Angoulême » et les « Portraits du Château de Verteuil », par M. Émile Blais, d'Angoulême; une note sur « le Musée spécial de l'école française à Versailles », de M. Dutilleul; un mémoire sur « les Collectionneurs de tableaux et objets d'art de Philippe de Clèves, sire de Ravestain », par M. Jules Finot, de Lille; des mémoires de M. Guibert sur « Ce que coûtait le tombeau d'un cardinal au quatorzième siècle »; de M. Guillon sur « les Stalles de l'église collégiale de Montréal »; de M. Leymarie sur « la Sculpture décorative à Limoges à l'époque de la Renaissance »; de M. Mangeant sur « les Origines de la critique d'art en France avant les Salons de Diderot »; de M. de Mély sur « l'Inventaire du Musée de Lisieux et le primitif italien Antonio de Calvi »; de M. Musset, sur « un Coin de la vie artistique en province, la Rochelle, 1750-1790 »; de M. Parrocel, « Notes sur Parrocel »; de M. Quarré-Reybourbon, « la Vie, l'œuvre et les collections du peintre Wicar »; de M. Veulin, « le Théâtre populaire en Normandie avant la Révolution ».

Le 17, devant la section d'archéologie des Sociétés savantes, M. Pillot étudie l'émaillerie aux II^e et III^e siècles; M. Jules Gauthier communique deux rapports, l'un sur la collégiale de Sainte-Madeleine de Besançon et son portail à figures du treizième siècle, le second sur la statue de Louis de Chalon, prince d'Orange, au château d'Arguel (Doubs) (1390-1463); M. Pierre relève quelques erreurs au sujet du prétendu tombeau de Guillaume de Flavy à Belâtre (Indre); M. Marcel Reymond communique quelques observations au sujet du buste de Charles VIII du Barjello, par Pollaiuolo; M. Maxe-Werly fait un exposé de l'ornementation du foyer depuis l'époque de la Renaissance.

VARIÉTÉS

Le Portrait de l'Infante Isabelle, par Nattier

AU MUSÉE DE VERSAILLES

On sait l'incertitude qui règne dans l'iconographie féminine du XVIII^e siècle et particulièrement la confusion qui s'est introduite dans la série de portraits de la famille royale peints par Nattier. On marche sur ce domaine en pleine fantaisie, et le classement de ces portraits, au musée de Versailles notamment, paraît avoir été fait au hasard et sans regarder les tableaux. Nous examinerons prochainement ces questions et tenterons de débrouiller ici cet écheveau si compliqué. Il suffira aujourd'hui d'essayer de baptiser une petite prin-

cesse inconnue, qui est un des plus beaux portraits d'enfants qu'ait peints Nattier.

Ce portrait, qui sera bientôt exposé dans les salles en préparation au rez-de-chaussée du château et porte le n° 4456 du catalogue, ne présente dans son état actuel aucune signature. Il est le ceux pourtant qui crient leur authenticité par la grâce un peu molle du modelé et la somptueuse exécution du costume. Il représente une petite princesse de sept ou huit ans, en pied, vêtue d'une robe de cour blanche brochée d'or et avec un tablier de guipure. Elle est debout dans un jardin, ayant derrière elle une terrasse et plus loin un paysage où se voient une pièce d'eau et une cascade (1). Une draperie suspendue au-dessus de la tête et descendant à gauche de la toile rappelle très exactement la disposition du portrait de Marie-Joséphé de Saxe, daté de 1751 et récemment reconnu à Versailles, dont la *Gazette* parlera prochainement.

Nattier n'a peint aucune princesse de la maison de France à un âge aussi tendre que celui de l'enfant représentée dans notre tableau. Mais on songe tout naturellement à la fille de Madame Infante, connue sous le nom d'infante Isabelle, et petite-fille de Louis XV, qui avait huit ans quand sa mère l'amena en France en 1749 et qui devait devenir la femme de l'empereur Joseph II. Nattier fut convié, pendant leur séjour en France, à peindre la mère et la fille, réunies dans un portrait envoyé à l'infant don Philippe et qui m'est encore inconnu ; mais il peignit également l'enfant toute seule. M^{me} Tocqué dit en effet : « Il y a encore de lui un fort joli portrait en pied de la jeune infante Isabelle. » (*Mémoires inédits*, II, 359.) Ce portrait resta la propriété du roi qui l'avait payé, puisqu'on le trouve désigné au mémoire général présenté par Nattier de ses travaux pour la famille royale : « Le portrait de Madame l'infante Isabelle, figure entière, en habit de cour : 4.000 livres. (*Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., XI, 437.)

M. Bernard Prost, en publiant le très curieux document que nous citons et que nous utiliserons mieux ailleurs, a fort bien remarqué qu'il s'agit ici du portrait isolé. Mais, bien que ce portrait ait figuré au Salon de 1753 sous le titre : « Portrait de Madame l'infante Isabelle, en pied », il ne s'en suit pas qu'il représentât une enfant de douze ans. Peint en 1749, pendant le seul séjour que l'infante ait fait à la cour de France, et celle-ci étant née le 31 décembre 1741, le portrait ne pouvait la représenter qu'à huit ans. C'est exactement l'âge que présente la petite princesse de Versailles.

Ce sont là de fortes vraisemblances. Un document d'un genre assez particulier fournit, si je ne me trompe, la preuve matérielle d'identification. Le sculpteur Maurisan, chargé de faire les encadrements des principaux portraits de la famille royale, mentionne dans son mémoire de 1752 : « Une bordure pour le tableau de M^{me} l'infante Isabelle, peinte en pied en 1749, » dans laquelle « le tableau livré a 5 pieds 1/2 de haut sur 4 pieds 1/2 de large. » En transcrivant ces données en dimensions modernes, on obtient environ 1^m,78 de hauteur sur 1^m,36 de largeur, étant

donné qu'il a été rentoilé et visiblement rogné tout autour de la toile ; un coin de la robe d'un côté et un gland de rideau de l'autre côté ont disparu dans cette opération.

Cet ensemble d'indications permettra de donner un nom à notre petite princesse inconnue. Le tableau a été payé 4.000 livres par les Bâtiments du Roi ; l'estime, excessive à coup sûr, qu'on fait aujourd'hui de Nattier, dont de moindres tableaux atteignent aisément cent mille francs, se justifie pleinement devant le portrait de l'infante Isabelle. Il prendra place certainement parmi les meilleurs de la série de Versailles.

PIERRE DE NOLHAC.

Jean Colombe

ENLUMINEUR DES DUCS DE SAVOIE

ET DE LA REINE DE FRANCE CHARLOTTE DE SAVOIE

Dans la *Chronique des Arts* du 6 avril 1895, M. Paul Durrieu signale l'importance artistique d'un manuscrit de l'Apocalypse, exécuté pour l'un des ducs de Savoie et appartenant à la bibliothèque du Palais de l'Escurial en Espagne. Ce volume, dont il a retrouvé la trace dans l'inventaire des collections de la duchesse Marguerite d'Autriche dressé à Malines, lui paraît l'œuvre d'un enlumineur de l'école de Tours, élève de Jean Fouquet.

Cette conjecture est exacte, et la description très précise que M. Durrieu donne du volume de l'Escurial permet de connaître le nom de son auteur, qui n'est autre que Jean Colombe, neveu du grand sculpteur auquel on doit le tombeau du duc François II de Bretagne à Nantes. On ne possède pas la date de la naissance de cet enlumineur, qui habitait Bourges vers 1475, car la reine de France, Charlotte de Savoie, pour laquelle il travaillait alors, écrivait d'Amboise au comte du Bouchage, à Bourges, pour lui recommander son pauvre enlumineur et le faire exempter des charges de la ville, qui ne lui permettaient pas de se livrer à ses occupations artistiques (Giraudet, *Les Artistes tourangeaux*). Notre Bibliothèque Nationale possède un certain nombre de manuscrits aux écus mi-parti de France et de Savoie ; n'y en aurait-il pas dans le nombre qui aient été commandés à Jean Colombe par Charlotte de Savoie ? Une reproduction photographique des miniatures de l'Escurial permettrait de faire cette comparaison en connaissance de cause.

Par suite de la recommandation probable de la reine, le duc Charles I^{er} de Savoie chargea Jean Colombe, qui séjournait encore à Bourges en 1482, d'exécuter les miniatures d'une *Apocalypse figurée*. (Compte du trésorier Rufino de Muris, — Cibrario, *Economia politica del medio evo*). C'est indubitablement le manuscrit de l'Escurial signalé par M. P. Durrieu. Le duc de Savoie fit plus tard expédier au peintre à Bourges, le 31 août 1485, une somme de vingt écus d'or, pour le prix d'un livre d'heures qu'il lui avait commandé. Enfin, par des lettres patentes datées du 3 juin 1486, Jean Colombe fut nommé valet de chambre et enlumineur des livres du duc de Savoie.

Les comptes de la Cour de Chambéry ne font plus mention, après cette année, de Jean Co-

(1) Dimensions : 1^m,57 de hauteur sur 1^m,15 de largeur ; provenant des anciennes collections royales.

1 ombre ni de ses travaux, mais nous présumons qu'il continua longtemps à peindre pour la librairie de Savoie.

Bien que vivant à Chambéry, Jean Colombe n'en avait pas moins conservé sa maison à Bourges, car dans la Liève de Saint-Pierre-le-Puellier, paroisse de Notre-Dame Du Fourchaud (Arch. dép. du Cher), cet enlumineur est porté sur un titre d'accense d'une maison sise à Bourges, rue Porte-Jaune, en face le cimetière Saint-Pierre-le-Puellier, comme occupant la maison contiguë à celle-ci. Il mourut en 1529.

Le métier d'enlumineur semble avoir été héréditaire dans la famille des Colombe. Un frère de Jean Colombe, nommé Philippe, exerçait également l'art de la miniature. Il habitait la petite ville d'Ainay-le-Château, en Berry, d'où il vint à Tours en 1531, pour recevoir sa part dans la succession de son oncle Michel Colombe, qui n'avait jamais été marié. Philippe représentait en même temps, dans ce partage, sa sœur Marthe Colombe. (v. *Bulletin Monumental*, t. XLIII, 1877). Philippe revint à Ainay-le-Château, où il possédait une maison ; mais il abandonna bientôt cette localité pour se fixer à Boussac (Creuse), en qualité de peintre-verrier. Un aveu du 6 octobre 1534 établit la propriété de cette maison d'Ainay, par Philippe Colombe, vitrier à Boussac (v. *Compte Rendu de la réunion des Sociétés savantes à la Sorbonne en 1877*, communication de M. Grasseille).

Michel Colombe avait eu un troisième neveu, enlumineur comme les deux autres, et portant le prénom de François. D'après le marché passé entre le sculpteur et Marguerite d'Autriche, le 3 décembre 1511, pour les sépultures de l'église de Brou, François avait été chargé d'enluminer les patrons faits par son oncle Michel Colombe. Plusieurs actes de l'étude d'Etienne Vian, notaire à Tours, désignent, à tort, François comme étant le frère du sculpteur. Sa mort, survenue en 1512, ne lui permit pas d'achever ce travail, qui fut fait par Jean Perréal.

M. de Grandmaison a signalé à la réunion des Sociétés savantes, en 1887, une inscription insérée dans un manuscrit, qui tend à faire supposer que Michel Colombe avait une sœur religieuse dans un couvent de Bourges. Elle est ainsi conçue : « Ces présentes Heures furent faictes à la requeste de Mikael Kolombe, par un nommé Pierre Fabri, pour le temps résidant à Bourges ». La même légende est répétée en grec, et plus loin on lit : « Petrus Fabri me scriptit in honore Michaeli Colombe regni Francie supremi sculptoris et si sors evanesceat sinat, Johanne sororis Colombis... dignetur II Φ, 1467. » — Nous ajouterons que dans un acte de fondation faite le 25 septembre 1516, aux Annonciades de Bourges, par Charlotte de Bourbon, princesse douairière de Clèves, on trouve cité le nom d'Agnès Colombe, religieuse audit couvent (Arch. dép. du Cher, fonds des Annonciades), mais rien n'indique qu'Agnès ait été apparentée à Michel Colombe.

On a fait successivement du grand sculpteur un enfant de la Bretagne, puis de la Touraine, sans avoir de preuves décisives sur son origine. Toutefois, si cette dernière province n'a pas été son berceau, elle fut son pays d'adoption, par suite de ses fonctions de premier sculpteur des rois de France, qui ne quittaient guère les bords

de la Loire. Malgré toutes les présomptions qui font de Michel Colombe un Tourangeau, nous devons nous étonner de voir sa sœur, tous ses neveux et sa nièce habitant la ville de Bourges ou ses environs. A quel motif attribuer cet établissement, si la famille n'était pas originaire du Berry ? Nous connaissons mieux les détails de la vieillesse de Michel Colombe que ceux de sa jeunesse ; peut-être rencontrera-t-on un renseignement explicite sur le lieu de sa naissance ? On peut ajouter que dans la subscription de ses marchés, notamment dans celui de la sépulture de Brou, Michel Colombe se déclarait habitant de Tours, et non pas natif de Tours, ce qu'il n'eût pas manqué de faire s'il était né dans cette ville. Le nom de Colombe était aussi répandu en Berry qu'en Touraine, au ^{xv}^e et au ^{xvi}^e siècles ; c'était la dérivation usuelle du mot : colonne. A cette époque de notre histoire, des rapports très fréquents existaient entre ces deux provinces limitrophes, par le cours du Cher, qui servait de grande route. Charles VII, Louis XI et Louis XII séjournaient aussi souvent en Berry et en Sologne qu'en Touraine. Rien de plus naturel, par suite, que l'école de Tours, dirigée par Jean Fouquet et par Michel Colombe, ait rayonné jusqu'à Bourges.

A. DE CHAMPEAUX.

Les Emaux de Chartres et deux Dessins du Louvre

Tous les amateurs connaissent les douze émaux conservés dans la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Père (ou Saint-Pierre) de Chartres et dont Léonard Limousin reçut de François I^{er} la commande. Ce prince était mort quand l'émailleur les livra ; Henri II les donna à Diane de Poitiers pour orner la chapelle d'Anet. La Révolution les tira de ce château, et, quand la préfecture d'Eure-et-Loir les restitua plus tard au culte, ils échurent en partage à l'église sous le nom de laquelle on les connaît maintenant. Ajoutons que deux pièces de la série de Chartres ont été répétées également en émail sous le règne de Henri II, qui fit donner aux apôtres reproduits les traits de François I^{er} et de l'amiral Chabot, et que ces répétitions sont exposées au Louvre, dans la galerie d'Apollon.

Une pièce comblable, souvent réimprimée, et la marque de Léonard Limousin trouvée sur ces ouvrages ont fait connaître le nom de l'émailleur ; quant au peintre qui fournit les modèles, on a considéré jusqu'ici son nom comme mis hors de doute par la pièce suivante, que M. Delaborde a exhumée : « A Michel Rochetel peintre, pour avoir par luy fait douze tableaux de peinture en couleurs sur papier, chacun de deux pieds et demy, et en chacun d'iceux paint la figure de l'un des apôtres, qui sont les douze apôtres de Notre-Seigneur, et une bordure aussi de peinture au pourtour de chacun tableau, pour servir de patrons à l'esmailleur de Lymoges, esmailleur pour le roy, pour faire sur iceux patrons douze tableaux

d'esmail (1) ». Ce Rochetel, artiste ignoré d'ailleurs, a passé jusqu'ici, du fait de cette note, pour l'auteur des douze figures en question.

Déjà M. Duplessis, dans sa monographie de ces pièces, avait relevé le contraste frappant entre l'air de grandeur des figures et la faiblesse de l'exécution, dont il n'accusait pas Limousin seul. Il expliquait cette contradiction en supposant, que « ce médiocre artiste (Rochetel), eut l'heureuse idée de s'inspirer des figures d'apôtres de Raphaël ». Le savant directeur du Cabinet des Estampes avait été bien inspiré en reconnaissant à travers l'insuffisance facture de Rochetel la main supérieure d'un maître. Seulement ce maître n'est point Raphaël mais le Primatice. Nous venons, en effet, de découvrir au Louvre, dans le fonds attribué au Primatice, portant les numéros d'ordre 8590 et 8593, et provenant de la collection Jacobach, deux dessins à la sanguine, avec rehauts de blanc, qui représentent des figures drapées exactement semblables au saint Paul et au saint Thomas de la série de Saint-Père-de-Chartres (2). Le caractère de ces dessins est celui d'études préparatoires : les accessoires qui se trouvent dans l'émail, le glaive sur lequel s'appuie saint Paul de la main droite et l'équerre que saint Thomas tient de la main gauche n'y sont pas représentés ; l'artiste a laissé vagues les visages et les mains ; en revanche, la draperie est extrêmement poussée et porte même tous les signes d'une étude faite d'après nature. S'il est vrai qu'il faille conserver à Rochetel l'attribution des émaux de Chartres, il n'y a pas moyen de douter que les dessins dont nous parlons ne soient les études faites avant les modèles mis au point et coloriés par lui pour l'émailleur.

Ces études sont de tout point admirables, et nous ajouterons tout à fait dans le caractère du Primatice, auquel le fonds du Louvre les attribue. Comparées aux autres dessins de ce maître, elles ne leur cèdent en rien. Il serait logique d'attribuer également au Primatice la paternité des projets pour les dix autres émaux. Le document publié par M. Delaborde ne contrarie pas cette hypothèse plus que vraisemblable ; il y est dit seulement que Rochetel a « fait douze tableaux de peinture en couleurs sur papier ». Mais d'après qui ? Il semble acquis maintenant que Rochetel a dû travailler sur des dessins fournis par le Primatice, qui se trouvait être en ce temps-là à Fontainebleau, comme fut plus tard Le Brun aux Gobelins, l'artiste directeur. C'est ainsi que les fresques ordonnées et dessinées par lui pour la Salle de bal et la galerie d'Ulysse étaient exécutées par Nicolo dell' Abbate.

Les émaux de Chartres portent la date de 1547 et le compte de Rochetel est de l'année 1545. Primatice alors régnait sans partage à Fontainebleau, où il avait reparu aussitôt après la mort du Rosso, survenue en 1541. A vrai dire même, avant tout examen, il paraît naturel que la direction de cet ouvrage ait dû lui être confiée, comme celle de tous les autres à cette époque. Dans cette sup-

position, à laquelle la beauté et le caractère des dessins signalés donnent tant de force, Rochetel ne serait qu'un auxiliaire, un intermédiaire chargé de mettre au point, pour l'émailleur, les compositions du fécond et vraiment inépuisable artiste, auquel nous sommes redevables de la plupart des travaux d'art qui se firent en ce temps-là à la cour de France.

L. DEMIER.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique : La Vivandière, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Henri Cain, musique de Benjamin Godard.

Aimez-vous la musique militaire ? Le public l'adore comme la peinture militaire, la sculpture militaire, la littérature militaire et le théâtre militaire. Tout ce qui lui rappelle l'armée, scènes de caserne ou de campagne, *Champignol malgré lui* ou *Pour le Drapeau, les Vingt-huit jours de Clairette* ou *la Fille du régiment*, fait sûrement vibrer en lui une fibre sympathique. Il se plaît partout où sonnent des clairons, où roulent des tambours, où des commandements retentissent où luisent des baïonnettes et des épées ; aussi les pièces militaires, même celles où l'on chante, sont-elles d'un effet certain. Le choix de tels sujets n'est pas, sans doute, sans pouvoir être taxé de spéculation. Mais, en matière de théâtre, quel est l'auteur qui ne spéculé pas sur le succès ! *La Vivandière* vient s'ajouter à la longue liste de pièces militaires qui défraient notre théâtre depuis quelques années ; est-il nécessaire d'ajouter que c'est un grand, ou plutôt un gros succès ?

Le livret, tout à fait quelconque, n'a pas dû coûter de grands efforts d'imagination au collaborateur de feu Benjamin Godard. Rien n'y manque de ce qui peut prêter aux effets de théâtre les plus assurés, ni la chanson patriotique, ni la romance sentimentale, ni les défilés, ni les cris de bataille, ni les scènes mélodramatiques. Et c'est à ce sujet, il est juste de le reconnaître, et à la manière dont il est traité, que la pièce est redevable de son triomphe. La musique ne trouve guère à s'y placer et n'y paraît, pour ainsi dire, que comme illustration, à la façon des décors et des costumes. Au moyen des marches et batteries de l'époque (1794), elle parvient, elle aussi, à reconstituer à sa manière le milieu et les types. Le traité de musique militaire de Kastner a été largement mis à contribution par Benjamin Godard qui y a puisé ses inspirations les mieux réussies, comme par exemple le récit de bataille du vieux sergent, racontant sa première « affaire » tandis que les fifres, dans l'orchestre, font entendre le motif de la « charge » grandissant au fur et à mesure que le soldat s'anime et éclatant à la fin en un « crescendo » formidable. Les chansons de soldats sont de beaucoup la partie la mieux réussie de l'ouvrage. Quant aux scènes proprement dramatiques, elles sont traitées en récits, et l'on y reconnaît la main d'un homme de théâtre ; mais dans tout cela la substance musicale est vraiment par trop mince, et *la Vivandière* n'est décidément pas un spectacle à recommander aux amateurs de sensations d'art un peu raffinées.

(1) *La Renaissance des Arts en France*, t. 1^{er}, p. 194.

(2) On peut vérifier cette ressemblance soit sur les planches en couleur gravées par Alleaume d'après les émaux de Chartres, soit sur les deux émaux de la Galerie d'Apollon qui se trouvent être justement les figures de saint Paul et de saint Thomas.

L'interprétation est excellente et M^{lles} Delna et Laisné, MM. Fugère et Clément mettent remarquablement l'ouvrage en valeur. Sans eux, que serait-il ? La mise en scène, très pittoresque, est agrémentée d'une jolie scène de ballet.

P. D.

REVUE DES REVUES

* **Le Monde Moderne** (avril 1895). — De M. Edouard Neukomm une sérieuse étude sur M. Alexandre Struys, peintre néerlandais, très populaire en Hollande, en Belgique et en Allemagne, peu connu en France, quoique deux de ses tableaux aient été remarqués à l'Exposition universelle de 1889. M. Struys aime surtout à peindre, avec un naturalisme de bon aloi, les grandes et les petites misères des classes laborieuses.

* Sous ce titre : *Giuglio, Giuglia*, M. Réginal raconte une touchante histoire qui fait honneur au tant regretté Carpeaux. Alors qu'il était pensionnaire de la Villa Médicis, il fréquentait volontiers une maisonnette de Palombara, dans la campagne romaine, où l'attirait une belle et honnête fille, Giuglia, dont il a reproduit les traits dans le buste de la *Palombella*, morte à dix-neuf ans, après quelques mois de mariage avec un rustre que sa mère avait préféré à Carpeaux, encore pauvre et inconnu. Le grand sculpteur n'oublia jamais cette douleur de sa jeunesse ; jusqu'à la fin de sa vie, il subvint aux besoins de la vieille femme, comme le prouve le texte autographe d'une lettre adressée par lui à la mère de Giuglia, en mars 1874, peu de temps avant sa mort.

N **La Construction Moderne** (6 avril). — L'auteur, qui signe D. L. F., compare les constructions modernes de Paris et de Vienne. A Paris, le prix élevé du terrain, le coût de la main-d'œuvre, des matériaux, la densité de la population, obligent l'architecte à entasser les compartiments décorés du nom d'appartements, c'est-à-dire à multiplier les locations ; à Vienne, au contraire, les conditions n'étant pas les mêmes, ni les besoins, les maisons modernes ont bien plus d'ampleur, les étages ont plus d'élévation, et chaque pièce occupant plus de surface, les fenêtres sont largement espacées. Et puis, les façades sont vraiment monumentales. Du reste, l'architecture viennoise n'est pas plus originale qu'ailleurs. Elle procéderait peut-être de la Renaissance italienne. Mais l'effort est disproportionné avec la population de la ville. Aussi, les places, trop vastes, les larges avenues bordées de maisons qui sont des palais, d'édifices inutilement gigantesques sont des demi-solitudes.

V **L'Athenæum** (13 avril) rend compte d'un ouvrage sur *L'orfèvrerie ecclésiastique dans le Northampton*, récemment publié par M. C. A. Markham, et qui contient d'utiles renseignements sur les vases sacrés les plus remarquables de cette

région. M. Markham, toutefois, malgré les minutieuses recherches auxquelles il s'est livré, n'a pu découvrir aucune pièce de ce genre antérieure à la Réforme, à l'exception d'une petite patène du commencement du xiv^e siècle. Est-ce au vandalisme des puritains iconoclastes qu'il faut attribuer cette disparition de toute l'orfèvrerie sacrée des siècles précédents, ou bien a-t-elle été monnayée pour faire face à des besoins d'argent ? C'est ce que l'auteur ne nous dit pas. Toujours est-il que le plus ancien calice puisse signaler date seulement de l'année 1568.

V Le même journal signale un important ouvrage sur Lorenzo Lotto, par M. Bernhard Berenson, dont la *Gazette* rendra compte dans son prochain numéro. L'examen minutieux, microscopique pourrait-on dire, que l'auteur a fait des ouvrages du peintre vénitien, lui a permis d'attribuer avec certitude à Lotto certaines œuvres réputées douteuses et de remettre en honneur son nom, qui n'occupait peut-être pas, dans l'histoire de l'art, la place qu'il méritait.

× **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, 1^{re} livraison). — Description, par M. Schnütgen, d'un petit retable à volets récemment acquis par le musée diocésain de Cologne ; il offre, au centre, un groupe en terre cuite, *L'Annonciation*, d'un sentiment délicieux dans sa naïve simplicité, qui paraît provenir de l'école de Cologne du xv^e siècle ; les volets sont simplement décorés d'ornements et de dorures (bonne photographie hors texte).

× Les amateurs de vieilles et jolies légendes, non moins que les amateurs d'art, liront avec grand intérêt une étude de M. Fr. Schlie (accompagnée de trois reproductions) sur les antiquités que possède l'église Saint-Nicolas de Rostock (Mecklembourg-Schwerin) : un grand et curieux crucifix de bois avec, au lieu du Christ habituel, un Christ complètement vêtu, particularité qui porte certaines personnes à y voir de préférence l'image de la vierge martyre sainte Kümerniss (appelée aussi Sante Hülpe ou sainte Wilgeforte), dont les merveilleuses aventures sont retracées, avec d'autres scènes religieuses, dans plusieurs fresques (probablement du xv^e siècle) décorant cette même église et débarrassées depuis peu du badigeon qui les recouvrait.

× *Réflexions sur la peinture moderne*, par M. P. Keppler, offrant maints aperçus judicieux.

= **Kunstchronik** (4 avril 1895). — Fin des *Etudes sur Hans Baldung*, de M. R. Stiassny. Il s'agit, cette fois, des verrières de la chapelle Blumenegg ou de Sainte-Madeleine, à la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau, qui lui sont attribuées, et de celles du chœur, qui, exécutées plus tard par d'autres artistes, trahissent cependant son influence.

O **Allgemeine Kunst-Chronik** (XIX^e année, 7^e fascicule). — Biographie critique, par M. Alfr. Ruhemann, du peintre espagnol Lorenzo Valles, vivant à Rome, et qui s'est fait connaître comme un des bons peintres d'histoire de l'école contemporaine.

O Notice sur un autre peintre : Heinrich Ruland, de Munich, qui a peint des sujets religieux ou de fantaisie.

O Hors texte et dans le texte : plusieurs photographies d'après des œuvres de ces deux artistes.

Z **Die Kunst unserer Zeit** (vi^e année, livraisons 5 et 6). — Double fascicule consacré au célèbre peintre allemand Franz von Lenbach, que nos lecteurs connaissent déjà. D'excellentes reproductions en photographie des portraits de l'empereur Guillaume I^{er}, du prince de Hohenlohe, de Bismarck, de lady de Grey, etc., accompagnent l'étude de M. A. Spier.

BIBLIOGRAPHIE

Louise de Savoie et François I^{er}. Trente ans de jeunesse, par M. DE MAULDE LA CLAVIERE. Paris, Perrin, un vol. in-8°.

Cette nouvelle histoire de Louise de Savoie et de son fils réserve une place considérable à l'art si vivant de cette glorieuse période de la Renaissance française.

Dans ses premiers chapitres, l'auteur classe et date les manuscrits à miniatures de Robinet Testard. Il montre que plusieurs de ces manuscrits, dont on avait fait honneur à Louise de Savoie, furent en réalité exécutés par ordre de son mari, constatation importante, puisqu'elle recule d'une dizaine d'années ces belles productions de Robinet Testard. M. de Maulde établit, en outre, que cet illustrateur fut aussi un portraitiste antérieur à Jean Perréal. Il y a là un précieux supplément de lumière sur une période encore trop peu connue.

Le chapitre III aborde une question d'un ordre plus général : la théorie du beau, à l'époque de la Renaissance. Selon l'auteur, les artistes obéissent, plus ou moins inconsciemment, à deux impulsions qui portent les uns vers le culte de la vie, les autres vers le culte de la forme. Il appuie cette théorie sur une foule de détails, de témoignages et d'interprétations ingénieuses qui sollicitent l'attention des artistes et des amateurs. Il expose la lutte des deux principes, et le succès, chaque jour plus accentué, du second. Succès pernicieux, car il menait au poncif, au banal, aux écoles, sans parler des coteries, tandis que l'idée vitaliste a mis dans tout leur éclat les valeurs individuelles. Cette théorie, vivement résumée en quarante pages, suggère les plus intéressantes réflexions sur les meilleures conditions de l'art.

La lutte de la cour d'Amboise contre la cour de Blois, qui remplit le reste du volume, jette un jour très vif sur la mise en pratique de ces principes. Qu'il s'agisse d'art, de littérature, de science ou simplement de mœurs, d'habitudes, de costumes, d'ameublement, la différence absolue des deux esthétiques produit les effets les plus opposés. On n'avait pas encore signalé cette dualité de courants contraires, si fortement accentués que, sans la rigueur des dates et sans

une certaine crudité raffinée des mœurs dont le ragoût sent son temps, on se croirait facilement transporté parmi les luttes contemporaines.

L'Art français en Allemagne. — Rapport sur une mission, par M. ANTONY VALABRÈGUE. Paris, E. Leroux, 1895.

Cette brochure est le fruit d'excellentes et patientes recherches à travers l'Allemagne entière. Les musées de Munich, et surtout les de-sins français du xvi^e siècle représentés au Cabinet des estampes de cette ville, les résidences voisines, les collections d'Angsbourg, de Nuremberg, de Dresde, déjà riche en échantillons de l'école du xviii^e siècle, de Schwerin, de Cassel, de Francfort, de Cologne, enfin celles de Berlin et de Potsdam ont été passés au crible de la meilleure critique. Les noms de Clouet, de Lesueur, de Chardin, de Rigaud reviennent fréquemment ; mais c'est la rare réunion d'œuvres de Watteau à Berlin qui éveillera l'envieuse curiosité du lecteur. Les résidences impériales des environs de Berlin ne comptent pas moins de vingt-deux tableaux authentiques du maître valenciennois. Pater, Lancret, Chardin l'y accompagnent dans le cadre d'une ornementation le plus souvent contemporaine à leur art. Enfin, au musée des Arts industriels de Berlin, on relève des émaux des belles époques limousines, des céramiques des plus célèbres manufactures françaises, d'ingénieuses reconstitutions de styles d'ameublement français. L'amour de Frédéric pour le style de nos artistes n'a pas été un amour platonique.

Congrès archéologique de France (LIX^e session tenue à Orléans en 1892). — Paris, 1894.

En tête de ce volume, qui vient de paraître, se trouve le compte rendu des séances tenues par la Société française d'archéologie et des excursions faites aux environs d'Orléans, à la Chapelle-Saint-Mesmin, à Beaugency, Meung-sur-Loire, Cléry, Saint-Benoît-sur-Loire, Germigny, Malesherbes, etc. De nombreuses planches en phototypie illustrent ce compte rendu ; nous citerons les reproductions de la célèbre statue de Louis XI, due au ciseau de Michel Bourdin (xv^e siècle) et la statue de la Vierge (xii^e siècle) de l'église N.-D. de Cléry. A la suite de ce compte rendu sont les mémoires lus pendant le congrès. M. l'abbé E. Desnoyers, conservateur du Musée historique d'Orléans, a décrit les progrès faits par les études archéologiques dans le département du Loiret depuis 1849 ; en quelques pages il a retracé le développement constant de ces études, développement dû, il faut le dire, à son activité infatigable.

Une ingénieuse identification a été proposée par M. E. Janvier, qui croit reconnaître une représentation de Jeanne d'Arc dans une figure d'un tableau de la confrérie Notre-Dame-du-Puy d'Amiens ; ce tableau, exécuté en 1520, est actuellement conservé à l'évêché de cette ville ; il est bien connu sous le nom de *la Vierge au palmier*. A côté de la Vierge se trouve une femme debout, armée de toutes pièces et tenant une lance. D'après

M. E. Janvier, le peintre aurait voulu représenter la Pucelle d'Orléans.

Le cimetière franc de Briarres-sur-Essonne (Loiret) fouillé méthodiquement, en 1881, par M. L. Dumuys, a fourni au Musée historique d'Orléans de nombreux objets, des verreries de formes variées, des poteries, des plaques de ceinturon en bronze, un bassin en bronze, etc. Le résultat de ces fouilles a été décrit par M. L. Dumuys, dont le travail est illustré de dix planches.

M. de Favolle a parlé, en quelques pages, du chapelet donné par M^{me} de Montespan à l'église de Saint-Benoît-sur-Loire et du célèbre reliquaire de Saint-Mommole (vii^e siècle).

Quelques curieux renseignements sur les artistes qui travaillèrent à la construction de l'ancien Hôtel de ville d'Orléans (xv^e-xvi^e siècle), aujourd'hui le Musée, ont été extraits par M. L. Jarry des archives municipales et des archives des notaires. Un des plus habiles sculpteurs français, François Marchant, travailla à la décoration de ce monument. En 1542, il reçut 20 sols pour avoir « remastiqué le visage de la Pucelle estant sur un pillier du cail estant au devant de l'Ostel » de la Maison de la communauté » d'Orléans.

F. M.

NÉCROLOGIE

Chenavard

Le peintre Paul Chenavard vient de mourir subitement à Paris, où il vivait dans une retraite absolue. Né à Lyon en 1808, il entra en 1825, à Paris, dans l'atelier d'Hersent qu'il délaissait bientôt pour suivre la direction d'Ingres. Un long séjour en Italie, utilisé à de nombreuses copies d'après les maîtres, complétait alors l'enseignement doctrinal. Les premiers essais de Chenavard, à son retour, furent un *Luther devant la Diète de Worms*, resté inachevé, un carton représentant *Mirabeau répondant au marquis de Breux-Brézé*, un dessin du *Jugement de Louis XVI*, plusieurs tableaux de sainteté à grande figuration. Un *Enfer*, vaste composition allégorique, exposée en 1846, annonce un penseur, un philosophe épris des grandes idées de l'école exégétique. Un de nos collaborateurs vient de raconter ici même les péripéties que subit la grande commande confiée par le gouvernement de 1848 à Chenavard, et comment il rêva d'illustrer l'histoire universelle sur les murailles du Panthéon. Le retrait de cette commande n'arrêta pas l'artiste, et la ville de Lyon possède de nombreux cartons destinés à la décoration de l'édifice dont ils justifiaient bien le nom, ainsi que des dessins d'un caractère sévère, d'un style large et grand. Le tableau du Luxembourg, la *Fine des religions* (exposé en 1869), peut être considéré comme faisant partie de cet ensemble cyclique.

Chenavard, dont les obsèques ont eu lieu à Lyon, a légué ce qu'il possédait à sa ville natale. Il était membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts. Lorsqu'un groupe d'amis et de compatriotes offrait récemment, de sa part, à l'Etat, le carton d'une mosaïque destinée au Panthéon, l'artiste comptait laisser à la direction des Beaux-Arts la somme nécessaire à l'exécution du

projet : dernier exemple du désintéressement et des hautes convictions qui l'ont toujours animé et soutenu.

AQUARELLES & DESSINS

PAR

BIDA

TABLEAUX ET DESSINS

par Clairin, Delacroix, Fréminet, Heilbuth, Meissonier, Puvion de Chavannes, etc.

GRAVURES, LITHOGRAPHIES, OUVRAGES ILLUSTRÉS

par Bida, Ilédouin, Raffet, J.-P. Laurens, etc.

Objets d'Art et de Curiosité

Bronzes et Cuirres, Armes, Céramique, Costumes, Etoffes

MEUBLES, TAPISSERIES

dont la vente aura lieu à Paris

Par suite du décès de M. BIDA

HOTEL DROUOT, SALLE N° 6

Les Vendredi 23, Samedi 27, Lundi 29 et Mardi 30 Avril 1895, à deux heures.

Commissaires-priseurs :

M. P. CHEVALLIER | M^e G. DUCHESNE
40, rue Grange-Batel ère | 6, rue de Hanovre

Experts :

Pour les Aquarelles, Dessins, etc. | Pour les Objets d'art :

M. DURAND RUEL | M. Ch. MANNHEIM
16, rue Lafitte | 7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS : Salles n° 5 et 6

PARTICULIÈRE : Le Mercredi 24 Avril 1895

PUBLIQUE : Le Jeudi 25 Avril 1895

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

2 Maisons **S-DENIS** 6 et 18. Rev. br. 16,816 f. 85 rue Faub. et 17,789 f. 25. M. à p. 150,000 et 160,000 fr. A ad. s. l'enc. ch. d. not. Paris, 14 mai 95. S'ad. à M^e Fontana, not. à Paris, rue Royale, 10.

MAISON à Paris, 108, r. Oberkampf. C^e 514 n° 18. R. 13,929 f. M. à p. 120,000 f. A adj. s. l'ench. ch. des not. de Paris, le 7 mai 95. S'ad. à M^e Georges Robin, not. 5, rue du Louvre. Paris.

MAISON rue St-Martin, 357 et rue Ste Apolline, 1 et 3. Rev. 9,589 fr. M. à p. 89,000 f. A adj. sur l'ench. ch. des not. de Paris, le 14 mai 1895. S'ad. à M^e Brenillaud, not., 333, rue Saint-Martin.

MAISON d'act. **B S-GERMAIN** 110 et r. Mignon, 7 à Paris. Rev. 9,589 fr. M. à p. 89,000 f. A adj. s. l'ench. ch. des not. de Paris, le 14 mai 1895. S'ad. à M^e Jousselin, notaire, 133, rue de Rivoli.

PROPRIÉTÉ, r. de la Roquette, 124 et Godefroy-Cavaignac, 51. C^e 807 n° R. b. év. 12,000 fr. M. à p. 145,000 f. A adj. s. l'ench. ch. not. Paris, 23 avril 1895. S'ad. à M^e Sabot, not. à Paris, 3, rue Biot.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE DES GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1894

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1153	Guillaumet...	Guérard	La Segua	»	»	5	3
1154	Van Dyck....	Gaujean	La Comtesse d'Oxford.....	25	20	15	6
1155	Girodet	Héliogravure Dujardin.	Napoléon au théâtre de Saint-Cloud, le 13 avril 1812.....	»	»	4	2
1156	Dehodeneq...	Géry-Richard	Bijoutier juif à Tanger.....	20	15	6	4
1157	—	—	Grès polychromes (M ^m . Müller)	»	»	»	»
1158	Jordaens.....	Borrel	Jordaens et sa famille (Musée du Prado)	»	10	5	3
1159	Augustin.....	L. Flameng ..	Caroline, reine de Naples.....	»	»	»	»
1160	—	—	Chamfrein d'armure	»	»	»	»
1161	Germain Pilon	Héliogravure Massard.	Les Trois Grâces (Musée du Louvre)	»	»	4	2
1162	J.-B. Isabey..	A. Bertrand..	Le Roi de Rome (planche en couleurs)	»	»	30	20
1163	Max Klinger..	J. Payrau....	Pietà	»	15	6	4
1164	—	—	Armure allemande	»	»	»	»
1165	V. Pisano	Héliogravure Massard..	Fragment de la fresque <i>Saint Georges</i>	»	»	4	2
1166	Dagnan-Bouveret	Jasinski	M ^{me} Bartet	»	15	6	4
1167	Roll	Héliogr. Georges Petit.	Jeune mère	»	»	4	2
1168	Kocharsky...	Héliogravure Massard..	La Reine Marie Antoinette en 1790.....	»	»	4	2
1169	Roybet	E. Decisy....	La Main chaude	»	15	6	4
1170	Puech	Héliogravure Dujardin.	La Seine	»	»	4	2
1171	M ^{me} Guiard..	Héliogravure Massard..	M ^{me} Elisabeth en 1787.....	»	»	4	2
1172	Nattier.....	Héliogravure Dujardin.	Marie-Adélaïde, fille de Louis XV	»	»	4	2
1173	id.	id.	Marie Leczinska	»	»	4	2
1174	Germain Pilon	J. Payrau....	Le Cardinal René de Brague ..	»	15	6	4
1175	Sanchez Coellie.....	id.	L'Infante Isabelle-Claire-Eugénie.....	20	15	6	4
1176	—	Héliogravure Dujardin.	La Prêtresse Toni (Musée du Louvre)	»	»	4	2
1177	Germain Pilon	id.	Statue de la Vierge (Eglise de la Couture au Mans)	»	»	»	»
1178	Nattier.....	J. Payrau....	M ^{me} Adélaïde faisant de la « frivolité »	»	15	6	4
1179	Ingres	Héliogravure Dujardin.	Etude de femme tenant les bras	»	»	4	2
1180	Velazquez....	H. Guérard ..	L'Infante Marie-Thérèse	»	15	6	4
1181	id.	L. Müller....	Les Ménines	»	15	6	4
1182	—	Héliogravure Dujardin.	Antinoüs (marbre découvert à Delphes)	»	»	4	2
1183	Ch. Jacque...	Ch. Jacque...	Lisière de bois.....	»	»	»	»
1184	Jean Guérin..	A. Bertrand..	Kléber (Musée du Louvre) planche en couleurs.....	»	»	30	20

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Un des Salons est déjà ouvert ; quand le second Salon sera ouvert aussi, cela fera un grand courant d'air dans la sereine atmosphère de l'art.

Les peintres et les sculpteurs ne sont plus les enfants gâtés de la presse. Une partie de la presse, en effet, avec un cynisme de bonne compagnie, a une fois de plus étranglé entre deux portes la critique de nos fêtes artistiques. Comme dans le nouvel appareil tournant qui fait courir tout Paris, on voit défilier rapidement, dans un supplément au journal, des clichés qui donnent une illusion momentanée ; mais la critique raisonnée est moribonde ; elle est remplacée par le catalogue giratoire à déclanchement instantané, et scrupuleusement garanti contre toute tentative de crochetage et de vénalité.

Merci à ceux qui font encore de la critique à tête reposée !

Le public aura, cette année, quelques légères surprises. Le monument modelé par Mme la duchesse d'Uzès et déclaré par le jury *trop grand (sic)* pour être admis dans la nef des Champs-Élysées, sera évidemment visible de tous les points de Paris, quand on l'aura dressé dans les Champs-Élysées. On est plus hospitalier à la Société Nationale : l'hospitalité en deviendra proverbiale ; elle est parfois inconsidérée. Autant il fut légitime d'octroyer, l'an dernier, à M. James Tissot un domaine à part pour l'exposition de son œuvre, et il est juste d'en accorder un à l'œuvre du regretté Carrière, autant les salles particulières concédées cette fois à des artistes plus jeunes et dont l'un arrive

de Polynésie (*re-sic*), produiront un fâcheux effet.

Mais oublions ces taches. Les censeurs moroses, les pédants à férule errent volontiers à l'anarchie grandissante, à l'effrènement, à la destruction des hiérarchies nécessaires. Eh bien ! avec toutes ces allures démocratiques, internationales et relâchées en apparence, la Société Nationale est l'image d'une heureuse monarchie. Puvis de Chavannes en est le chef incontesté, le maître obéi, partout présent. Avec le respect des aînés et la confraternité qui y est de règle, la Société Nationale tient bien son rang parmi les clubs artistiques du beau Paris du mois de mai.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

A l'occasion du centenaire de **Corot**, qui sera célébré le 28 juillet de l'année prochaine par l'inauguration à Paris d'un monument dont nous avons déjà parlé, le Comité organisateur a décidé d'ouvrir une exposition des œuvres de Corot. Cette exposition aura probablement lieu au Musée Galliera dans les premiers jours du mois de mai 1895.

La deuxième exposition des **Arts de la Femme** sera ouverte au Musée des Arts décoratifs (Palais de l'Industrie, porte VII), le samedi 27 avril.

Une seconde exposition des œuvres de feu **Constantin Guijs** vient d'être inaugurée dans les galeries Georges Petit.

Les visions du *high* et du *low life*, que Baudelaire a si fort exaltées, sont là prestement notées avec une certaine étrangeté.

M. Pierre Baudin a fait approuver par le Conseil municipal sa proposition tendant à l'installation purement provisoire, dans les locaux disponibles de la Bourse du Travail, d'un **Musée industriel du soir**. Un rapport établi par M. Levraud au nom de la 4^e commission précisera ultérieurement l'organisation de ce musée.

On nous prie d'annoncer que la Ville de **Limoges** ouvre un concours pour l'érection d'un monument à la mémoire de M. Sadi-Carnot. Date de la livraison des projets : du 15 juillet au 1^{er} août; le jury se réunira le 12 août. Pour plus amples renseignements, s'adresser au secrétariat de l'Ecole des Arts décoratifs, 5, rue de l'Ecole de Médecine, à Paris.

La Société des Amis des arts de **Douai** ouvrira sa 41^e exposition le 7 juillet : la clôture aura lieu le 4 août; les envois sont regus du 20 au 30 juin chez M. Dupuy-Vildieu, 5 et 8, rue de l'Échiquier, à Paris.

La Société des Amis des arts de **Calais** organise une exposition qui durera du 1^{er} juin au 1^{er} octobre; les envois devront être adressés au président de la Société pour être regus du 25 avril au 10 mai. Les photographies sont admises.

L'exposition industrielle qui s'ouvrira à **Strasbourg** au commencement de juillet aura une section réservée aux Beaux-Arts et à l'archéologie.

Les **Sécessionnistes de Munich** ont ouvert une « exposition de printemps » en attendant la grande « exposition d'été » qui, nous l'avons annoncé, commence le 1^{er} juin. Les envois se composent, pour la plupart, d'études et de paysages. On cite les toiles de MM. Herterich, Dill, Fr. Erler, Otto Engel, Langhammer, Alb. Keller, Stuck, de Uhde, Keller-Reutlingen, etc.

PETITES EXPOSITIONS

L'ŒUVRE DE NORBERT GENEUTTE À L'ÉCOLE DES BEAUX ARTS

Norbert Geneutte, dont l'exposition posthume vient de s'ouvrir à l'Ecole des Beaux-Arts, bien qu'il soit mort à quarante ans, laisse un œuvre considérable qui, en même temps qu'une rare puissance de travail et une attachante sincérité, atteste un esprit un peu indécis qui subit trop longtemps, aux dépens de sa propre personnalité, l'ascendant d'autres artistes. De là, beaucoup de disparates. J'ai entendu dire que les organisa-

teurs de l'exposition auraient pu, parmi les tableaux et les dessins de l'artiste, faire une sélection plus rigoureuse. Je ne sais, pour ma part, s'il faut le regretter. Tels qu'ils sont, et avec leurs mérites inégaux, ces trois cent cinquante tableaux, pastels, dessins et eaux-fortes nous montrent les différentes étapes d'une vie d'obstiné labeur et le travail d'épuisement qui, peu à peu, se faisait dans l'esprit de l'artiste. En comparant à ses premiers essais certaines pages des dernières années, il est facile de voir qu'il touchait au but de ses efforts et qu'il allait dégager la véritable et définitive formule de son talent.

Il y aurait deux parts très distinctes à faire dans la trop courte carrière du peintre. Dans la première, manifestement influencé par Jean Béraud, dont il était, paraît-il, l'ami, il consacre son pinceau à de petites scènes de genre qui ont pour décor les rues ou la banlieue de Paris et y montre, avec des qualités de peintre incontestables, un certain *humour* légèrement caricatural qui, pour tout dire, n'est pas ce qui nous plaît le mieux dans son œuvre. Plus tard, peut-être, quand des années auront passé, trouverons-nous au *Commissionnaire*, au *Dernier Salut*, au *Boulevard de Clichy*, au *Café-Concert* et à la *Soupe des pauvres* un intérêt documentaire qui sauvera ces toiles de l'oubli. Pour le moment, nous ne pouvons y voir que des tableaux de genre assez adroitement traités, mais dont, malgré leur date récente, la couleur est déjà rance et l'aspect démodé. L'artiste, au reste, semble avoir senti lui-même le besoin d'élargir sa manière, et les dernières années de sa vie sont consacrées à des tentatives d'intérêt divers et de valeur inégale, mais qui toutes montrent un sérieux et patient effort vers un art plus élevé. Dans cette période encore, il imite, peut-être inconsciemment, divers artistes contemporains. Tantôt c'est Manet qui le hante, et tantôt Raffaëlli; dans tels de ses paysages, c'est à Jongkind qu'il semble avoir emprunté sa facture un peu tremblotante et sa savoureuse cuisine; mais quand il sait rester lui-même, il arrive parfois à force de sincérité et de naïveté vraie à une rare intensité d'expression. La *Femme aux chardons bleus* est, dans ce genre et parmi les œuvres peintes, sa meilleure page et je m'associe pleinement à l'éloge que, dans sa préface au catalogue, M. Antonin Proust décerne à cette œuvre sobre, discrète, superbe.

Geneutte jouissait, comme graveur, d'une légitime notoriété. L'exposition du quai Malaquais réunit la plupart de ses eaux-fortes et de ses pointes sèches. Quelques-unes, comme la *Bergerie*, le *Boulevard de Clichy par un temps de neige*, le *Pont de Dordrecht*, le *Marché de Pontoise* et différentes études de femmes, sont d'un art coloré et pittoresque. Ce n'est pas là, toutefois, qu'il faut chercher le meilleur de l'artiste, mais dans les trop rares dessins qu'il a laissés. Il paraît que, dans ses dernières années, Geneutte songeait à renoncer à la peinture, estimant que le crayon seul reste, au milieu des mille variations du goût, « l'éternel traducteur des éternelles

beautés ». C'est, en effet, dans ce genre qu'il a su le mieux montrer sa personnalité, soit qu'il esquisse largement au fusain le portrait de son frère, soit que, comme dans l'étude au crayon noir intitulée : *Apparition*, il cherche par la seule observation des valeurs l'intensité de l'effet coloré, soit encore qu'il dessine d'un trait plus délié, à la plume ou à la sanguine, les portraits de l'*Academicien X...*, ou de *M^{lle} H...* Toutes ces œuvres ont une réelle saveur ; quelques-unes, je ne craindrai pas de le dire, sont de tout premier ordre, comme la *Femme aux iris noirs* et surtout certaine étude (n° 204 du catalogue) où, d'un pinceau mince et précis comme un burin, il a dessiné à la sépia un portrait de femme que relèvent seulement, aux joues et à la lèvre, quelques touches de carmin. Ce petit dessin, qui peut être passera inaperçu, est, je le répète, une chose exquise, et quand, pour trouver un point de comparaison, je fais appel à ma mémoire, je n'y rencontre que deux maîtres du dessin français : Daniel Dumonstier dans le xvii^e siècle, et Gaillard dans celui-ci.

OCTAVE FIDIÈRE.

NOUVELLES

*** Les cours du second semestre ont été ouverts au Collège de France le 22 avril. Notre collaborateur, M. Georges Lafenestre, professeur-suppléant, continuera d'étudier, les mardis et jeudis à 10 h. 1/4, l'histoire des arts en France au xv^e siècle.

*** Le testament de feu P. Chenavard constitue la ville de Lyon sa légatrice universelle en toute propriété, à la charge par elle d'exécuter les dispositions suivantes :

Employer, chaque année, une somme de 1.000 fr. à l'acquisition d'estampes, gravures ou livres d'art, destinés à compléter la collection Chenavard, qui se trouve au palais Saint-Pierre et où figurent les cartons exécutés par le peintre pour la décoration du Panthéon :

Affecter, chaque année, une somme de 2.000 fr. au paiement du portrait d'une célébrité lyonnaise, qui devra être confié à l'élève ayant obtenu le prix de Paris fondé par la ville de Lyon ;

Réserver, chaque année, une somme de 2.000 fr. de manière à former, au bout de dix ans, une somme de 20.000 fr. qui devra servir à l'acquisition d'une œuvre d'art méritante, tableau ou sculpture, produite dans cette période de temps par un artiste lyonnais ;

Réserver, chaque année, une somme de 3.000 fr. qui devra être employée à servir à des artistes lyonnais, peintres ou sculpteurs, ayant plus de cinquante-cinq ans, des secours et des pensions.

Chenavard institue, pour son exécuteur testamentaire, M. Edouard Aynard, député du Rhône.

*** Le tableau du Guerchin, le *Mariage de la Vierge*, dont nous avons annoncé le vol à

l'église San Paterniano de Fano, a été retrouvé. Le voleur n'avait pu se défaire de son précieux larcin, et l'œuvre a heureusement peu souffert dans cette insolite perégination.

*** Le Cabinet des estampes du Musée de Berlin vient de s'enrichir d'une précieuse collection de livres à gravures du xviii^e siècle, donnée par la veuve d'un bibliophile distingué, le Dr Bernstein, professeur à l'Université de Berlin, récemment décédé. Elle comprend une centaine de volumes des meilleures éditions, habillés de superbes reliures et d'une conservation parfaite, ornés de gravures des maîtres du temps : Boucher, Cochin, Duplessis-Bertaux, Eisen, Gravelot, Marillier, Moreau, Oudry, etc.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

LANCRET

Le lecteur a déjà pu juger de l'intelligence artistique de la Direction des Bâtiments, évaluant au siècle dernier la peinture au mètre ; il sera pleinement édifié quand il saura que Watteau jamais ne reçut une commande officielle (2), et que ce fut cette même Direction des Bâtiments qui prit l'initiative de la réaction contre la peinture gracieuse de Lancret, de Boucher, de Pater, de Fragonard pour imposer cette peinture civique où excellèrent Menageot, Berthelémy, Durameau et qui, interprétée par le génie de David, devait fournir un des épisodes les plus significatifs de la Révolution qui emporta la Monarchie.

De tous les peintres de fêtes galantes, Lancret fut à peu près le seul dont le talent fut utilisé par la Couronne : sa distinction aimable (Lancret pourrait très bien être qualifié le Paul Bourget de la peinture du xviii^e siècle), son élégance de bon ton décidèrent peut-être cette faveur, qui, grâce à l'inimitié qui existait entre lui et Watteau, devait en exclure à jamais ce dernier.

Quoi qu'il en soit, Lancret ne fut pas très employé pour le Roi et voici le détail des œuvres qu'il fit pour la couronne (3) :

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 30 mars, 6, 13 et 20 avril 1895.

(2) Dans leurs belles études sur l'Art au dix-huitième siècle, MM. de Goncourt citent bien la quittance suivante de Watteau : « J'ai reçu de Monseigneur le duc d'Orléans 260 livres pour un petit tableau qui représente un jardin avec huit figures. Payé à Paris le 14 août 1719. Antoine Watteau. » Mais le tableau en question avait été commandé par le Régent pour sa collection particulière ; Watteau ne fut jamais employé officiellement.

(3) La bibliographie de Lancret comprend, outre une notice dans l'*Histoire des peintres*

L'Accident de Montereau

Dans les *Comptes des Bâtimens*, à la date du 10 octobre 1727, on relève la mention suivante :

Au sr Lancret, peintre, 400 livres pour un tableau représentant l'accident arrivé dans le voyage de la Reine près Montereau, qu'il a fait pour le service du Roy en l'année 1725.

L'histoire de ce tableau est des plus curieuses et des plus plaisantes.

Le 15 août 1725, Marie Leczinska, épousée au nom du roi par le duc d'Orléans, se rendit de Strasbourg à Fontainebleau, pour rejoindre Louis XV qu'elle devait épouser le 5 septembre. Le 3 septembre, dans la soirée, un des carrosses de la suite de la Reine, où se trouvaient les duchesses de Tallard, de Béthune, d'Epéron, les marquises de Prie, de Rupelmonde, de Nesle, de Matignon et la comtesse d'Egmont, s'embourba si bien, près de Montereau, qu'on dut procéder à un sauvetage digne du *Roman Comique*.

Cet accident égaya fort la Cour, et le duc d'Antin commanda, à cette occasion, un tableau à Lancret : M. Paul Mantz naguère a eu l'heureuse fortune de retrouver dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale cette copie de la lettre invraisemblable que le Directeur des Bâtimens écrivit alors à l'artiste :

Dans le voyage de la Reine il est arrivé plusieurs accidens, mais surtout de Provins à Montereau où le second carrosse des dames s'embourba de façon qu'on ne put le retirer.

Six dames du palais furent obligées de se mettre dans un fourgon avec beaucoup de paille, quoiqu'en grand habit et coiffées; il faut représenter les six dames le plus crottesquement qu'on pourra et dans le goust qu'on porte les vœux au marché et l'équipage le plus dépenaillé que faire se pourra.

Il faut une autre dame sur un cheval de charette, harnaché comme ils le sont ordinairement, bien maigre et bien harassé, et une autre en travers sur un autre cheval de charette comme un sac, et que, le panier relève de façon qu'on voye jusqu'à la jarretière, le tout accompagné de quelques cavaliers culbutés dans les crottes et de galopins qui éclairent avec des brandons de paille.

Il faut ausssi que le carosse resté paroisse embourbé dans l'éloignement, enfin tout ce que le peintre pourra mettre de plus crottesque et de plus dépenaillé.

Voilà bien un tableau *historique* de la plus haute curiosité, et pour l'acquérir le Louvre devrait envoyer à travers le monde les plus fins limiers.

françois de Gh. Blanc, un Éloge de Lancret, de Ballot de Savot; cet éloge a été réimprimé en 1874 par M. Guiffrey, mais cette réimpression ne se trouve ni à la Bibliothèque Nationale, ni à la Bibliothèque des Beaux-Arts.

Qu'est-il devenu? Je l'ignore et tout ce que j'en sais, c'est qu'en 1737, il n'était point mentionné comme figurant dans l'une quelconque des maisons royales, non plus qu'en 1760 à l'hôtel de la Surintendance à Versailles; l'avait-on détruit?

En 1892, M. Antony Valabrègue demandait des nouvelles de ce tableau aux lecteurs de la *Revue des Arts* : je ne sache pas qu'il ait reçu de réponse satisfaisante. Serai-je plus heureux près des lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* et de la *Chronique des Arts*?

En tout cas, celui qui éluciderait cette question serait certain de voir son nom inscrit au livre d'or de la curiosité.

Le Déjeuner de jambon

Lancret resta ensuite dix ans sans recevoir de commande officielle, et cependant sa réputation était considérable.

En 1734, Boulogne, intendant des ordres du roi, se faisait peindre une salle à manger par lui : Louis XV, instruit de ce fait, songea à la salle à manger des petits appartemens, et il commanda à Lancret et à de Troy deux tableaux, faisant pendant, et représentant *un Déjeuner de jambon* et *un Déjeuner d'huîtres*. Le prix convenu pour l'un et l'autre fut de 2.400 livres.

Dans un *Etat des ouvrages faits pour le service du Roy, de 1722 à 1737*, le tableau de Lancret est ainsi désigné :

Un tableau représentant une partie de jeunes gens à table, faisant la débauche, dont il y en a un qui rit sur un fond de paysage. Hauteur : 5 pieds. Largeur : 4 pieds.

Le payement fut effectué le 20 janvier 1738, et il est ainsi spécifié à l'exercice 1735 :

Au sr Lancret, peintre, 2400 livres pour son payement d'un tableau qu'il a fait pour la salle à manger des petits appartemens du Roy à Versailles pendant l'année 1735.

Ce tableau appartient aujourd'hui à M. le duc d'Aumale : avant 1848, il se trouvait au château d'Eu; Clément de Ris, dans ses *Musées de province*, déclare que depuis il figura dans la collection de Twickenham, en compagnie du *Déjeuner d'huîtres*, qu'il attribue à Lancret et qui est assurément le tableau de de Troy; le même écrivain ajoute que la légende voulait que ces tableaux eussent été commandés par le petit-fils du Régent pour représenter quelques unes des parties de plaisir que la *Société des Bonnets de coton* faisait aux châteaux de Raincy et de Bagnolet, mais il ajoute qu'à son avis ces tableaux durent être faits pour une salle à manger quelconque. Les documents qui précèdent tranchent cette question.

Le *Déjeuner de jambon* se trouve a

Chantilly; en 1874, il figura à une exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains, qui se tint au Palais-Bourbon; il est signé: *Lancret 1735*, et la *Gazette des Beaux-Arts* en donnait alors la description suivante: « Des gentilshommes sont attablés en plein air, en compagnie d'un jambon qui paraît d'assez bonne école; on a déjà beaucoup bu, et l'un des convives fait mine de monter sur la table pour porter un toast en ébaucher un refrain qu'il n'achèvera pas. »

Clément de Ris déclare que ce tableau a été gravé. Au cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale, on trouve bien dans l'œuvre de Lancret la gravure par Moitte d'un tableau analogue; selon Charles Blanc, l'original dénommé *la Partie de plaisir*, d'après lequel cette gravure fut faite, qui appartenait à M. de La Live de Jully; il mesurait 1 pied 8 pouces 1/2 de hauteur sur 1 pied 4 pouces 3 lignes de large et était « le modèle du grand tableau que Lancret avait peint à Versailles, dans la salle à manger des petits appartements »; à cette vente, en 1770, ce tableau atteignit 202 livres (1).

D'autre part, ce sujet fut assez souvent répété par Lancret; ainsi, l'on voit, au musée d'Orléans, un *Repas dans un parc*, dont le sujet, comme les dimensions, sont à peu près identiques au tableau de Chantilly, et qui se trouvait chez M. de Gervilliers, au château d'Arconville (Loiret).

La Chasse au léopard

Louis XV, en 1736, pour orner la petite galerie du château de Versailles, commanda une suite de chasses étrangères; de Troy eut la *Chasse du lion*, Boucher la *Chasse du tigre*, Parrocel la *Chasse de l'éléphant*, Van Loo la *Chasse de ours*, Pater la *Chasse chinoise*, et Lancret la *Chasse du léopard*. Sauf la *Chasse chinoise*, ces divers tableaux furent estimés 2400 livres. Lancret fut payé le 13 mars 1737 :

Au sr Lancret, peintre, 1200 livres pour faire avec 1200 à luy ordonnés le 7 janvier 1737 le parfait paiement de 2400 à quoy monte un tableau représentant une chasse étrangère du léopard, qu'il a fait pour la petite galerie du château de Versailles pendant l'année dernière.

En 1737, ce tableau se trouvait toujours dans la petite galerie de Versailles; il était ainsi décrit dans un inventaire :

Un tableau représentant une chasse de léo-

pards dans un pays chaud, l'air paroissant en feu sur un fond de paysage, ceintre à oreilles, ayant 5 pieds 10 pouces de hauteur sur 3 pieds 11 pouces de largeur.

Ce tableau se trouve aujourd'hui à Fontainebleau; en 1841, il était placé dans le salon de billard du duc d'Orléans; dans son excellent catalogue des tableaux de Fontainebleau, M. Henry de Chennevières le décrit ainsi : « Au milieu, des chasseurs indiens attaquent un léopard avec leur lance; sur le devant, l'un d'eux est tombé à terre; un autre, à gauche, monte sur un arbre; à droite, un léopard mort ».

Ce tableau est de forme chantournée : il a 1 mètre 76 de hauteur sur 1 mètre 28 de largeur; le catalogue le dit signé : *Lancret 1730*; il doit y avoir là une faute d'impression, car la date réelle est 1736.

(A suivre).

FERNAND ENGERAND.

Réunions des Sociétés des Beaux-Arts

ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Les délégués des Sociétés des Beaux-Arts ont tenu séance les 18, 19 et 20 avril. M. Guiffrey a attiré l'attention des congressistes sur l'intérêt qu'il y aurait à étudier les vieilles tapisseries qui sont conservées en province dans certaines familles.

M. Louis de Fourcaud a, dans son allocution, signalé une lacune que les Sociétés des Beaux-Arts seraient assurément heureuses de voir combler : il s'agirait de créer une publication périodique qui servirait de lien intellectuel entre ces Sociétés et où seraient résumés tous leurs travaux.

Citons parmi les lectures qui ont été faites au cours des deux dernières séances : une communication de M. Charles de Grandmaison, de Tours, sur un buste de Ronsard, exécuté d'après celui qui ornait son tombeau à Saint-Cosme, près Tours. Ce buste est la seule image d'une indiscutable authenticité que l'on ait du poète. Il est fort ancien et s'abîme. M. de Grandmaison désirerait qu'il en fût fait des moulages avant que le temps l'ait complètement détérioré; une très importante étude de M. Eugène Beaurepaire sur les pierres tumulaires de l'abbaye de la Trinité à Caen; un mémoire de M. Longuemaës sur le théâtre à Caen pendant la Révolution, et une communication de M. Léon Vidal sur « l'influence néfaste de la photographie sur les arts ». M. Gauthier a parlé de la sculpture sur bois en Franche-Comté du xvr au xviii^e siècle. M. Grandin a fourni de curieux éclaircissements sur les contemporains des Lenain à Laon.

M. Jacquot a fait sur les Médard, luthiers lorrains, des recherches qui permettent d'en citer jusqu'à douze. M^{me} De-pierres a établi les origines des Gabriel, les architectes à qui Paris doit les beaux bâtiments de la place de la Concorde.

(1) C'est assurément par suite d'une faute d'impression que dans *Le Trésor de la Curiosité*, Ch. Blanc donne à ce tableau 8 pouces sur 4; les dimensions que j'ai données sont fournies par Moitte lui-même, dans la légende de sa gravure.

Enfin, MM. Lafond et le chanoine Pottier ont donné lecture, le premier d'une biographie très intéressante de Paulin Guérin, le peintre qui, après avoir été très en vogue au commencement du siècle, mourut en 1856 presque oublié, et, le second, d'une étude concernant la figure du roi Salomon que l'on retrouvait sur la façade de diverses maisons du xiv^e siècle.

Notre collaborateur, M. Fernand Engerand, a lu une étude sur le peintre caennais La Champagne La Feye, à qui il a restitué certains tableaux du musée de Caen primitivement attribués aux Franck. Nos lecteurs se souviennent que, dès le mois de janvier, M. Fernand Engerand les avait mis au courant de cette découverte.

C'est M. Paul Foucart qui a présidé la dernière séance du Congrès.

Diverses communications ont été faites, puis on a entendu le rapport de M. Henry Jouin, qui a résumé d'une façon remarquable les travaux de l'année. M. Henry Jouin a fait, en terminant, l'éloge de M. le comte d'Osmoy, décédé, qui fut membre du comité des Sociétés des Beaux-Arts.

A la réunion des Sociétés savantes, M. Emile Eudes étudie la cathédrale de Coïmbre. Cet édifice, dont le plan est rectangulaire, est divisé en trois nefs et se termine par autant d'absides. La façade renferme un beau portail en plein cintre, dont certains détails rappellent les caractères de l'architecture lombarde. Au-dessus du porche s'élève une tribune surmontée, comme tous les murs de l'édifice, de créneaux et de machicoulis. Deux artistes français, maître Bernard et maître Robert, furent les architectes de cette cathédrale et en dirigèrent les travaux, de 1160 à 1180, sous le règne de Alfonso Henriquez. A l'époque de la Renaissance, l'architecte Castillo éleva, du côté nord, un portail latéral connu sous le nom de Porte Spécieuse.

Comme l'influence française fut, pendant le douzième siècle, très sensible en Espagne et en Portugal, grâce aux moines français qui devinrent évêques dans le pays et aux ordres de chevalerie qui y attirèrent tant de Français qu'il y eut, à cette époque, des municipalités entièrement composées de Français, il n'est pas étonnant que, à la suite de nos compatriotes, des ouvriers soient venus élever des églises dont le style rappelle l'architecture romane du midi de la France.

La section d'archéologie des Sociétés savantes a également terminé ses travaux. M. l'abbé Haye a donné quelques détails sur les curiosités de l'église de Saint-Avit-des-Guespières (Entre-et-Loir); M. de Lahondès a fait une description des chapiteaux de Saint-Sernin de Toulouse et M. Giron celle d'un « bestiaire divin », plafond du quinzième siècle; M. Guesnon a donné des détails sur l'installation d'un atelier monétaire à Arras, par la comtesse Mahaut; M. l'abbé Robert a lu un rapport sur les jetons des Etats de Bretagne, d'après les délibérations et les comptes de ces Etats.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

NOTES SUR SIENNE

La réorganisation de la Galerie de Sienne vient d'être achevée, et le catalogue, si vivement désiré, paraîtra dans quelques jours. L'ordre suivi est, en somme, l'ordre chronologique; nous regrettons cependant de noter, non un pas en avant, mais un pas en arrière dans cette façon de numérotier les tableaux, salle par salle, au lieu d'adopter un numérotage unique pour tout le musée.

Le visiteur qui parcoure les salles de I à XI est saisi d'un étonnement indicible en constatant que la cité qui a produit un Duccio, un Simone Martini et un Ambrogio Lorenzetti, a pu descendre jusqu'à l'impuissance morbide et à la vulgarité des quattrocentistes siennois. Il y a là un problème qui, quelque pénible qu'en soit l'examen, doit tôt ou tard attirer l'attention de ceux qui étudient l'art italien en s'imposant une tâche plus haute que celle d'une simple classification.

Dans la petite salle réservée à la peinture non siennoise (salle XI), nous remarquons deux ou trois tableaux qui semblent être demeurés jusqu'ici inaperçus. Le meilleur est le n° 19, un admirable portrait de jeune homme, étude de tons verts, par Rosso. Une Madone, tristement repeinte, avec un saint et un donateur (n° 51), attribuée à Palma, paraît être l'original, par Paris Bordone, de beaucoup de copies honorées de grands noms. Le n° 116 réunit les têtes de la Vierge et du Christ couronné d'épines, fragment d'un tableau perdu de Giovanni Speranza, de Vicence.

Il est étrange que les fresques des chapelles absidales dans l'église de la Conception des Frères servites, découvertes en 1888 sous la chaux blanche, n'aient éveillé aucune attention. On y rencontre un *Massacre des Innocents*, le plus saisissant peut-être qui ait jamais été peint, avec une intensité dramatique dégagée de toute exagération; la scène se passe dans la cour d'un palais gothique; quatre ou cinq cavaliers convertis d'armures dominent puissamment le groupe des femmes et des enfants qui se débattent; pour le groupement et l'ordonnance générale, l'auteur de ce tableau, qui ne saurait être autre qu'Ambrogio Lorenzetti, se place au niveau du véronais Altichiero Altichieri, auquel il est bien supérieur par le sentiment. Les autres fresques, probablement de la même main, sont beaucoup moins bien conservées et, par suite, paraissent inférieures. Elles représentent la *Danse de Salomé* et l'*Ascension de l'Evangéliste* et intéressent par leur ressemblance, qui ne leur enlève point leur originalité, avec les fresques de Giotto à Santa-Croce de Florence. La seconde chapelle, à gauche de la même église, contient deux panneaux: sainte Marie-Madeleine sur un piédestal avec saint Jean enfant au-dessous d'elle, et saint Joseph avec l'Enfant Jésus au-dessous de lui. De nombreux détails permettent de reconnaître dans ces deux panneaux la main du mieux doué des derniers peintres siennois, Baldassare Peruzzi; ils doivent être rangés parmi les œuvres de ses tout premiers temps, car dans le coloris et, à un moindre degré,

dans les types les traditions locales percent à travers les formules ombriennes du Pinturicchio.

M. L.

REVUE DES REVUES

O **L'Art décoratif moderne.** Avril. — Dans un premier article sur l'orfèvrerie américaine, M. André Bouilhet étudie les commencements, en Amérique, de cette industrie, au premier chef artistique. Au début, elle fut très incohérente ; elle se borna à des pastiches assez grossiers de ce qui s'était fait ou se faisait encore ailleurs, à des emprunts au goût anglais ou français. Cependant, comme ils n'ont pas précisément l'esprit de l'imitation, les Américains ne tardèrent point à se dégager des formules étrangères et demandèrent aux styles primitifs de l'Orient, à l'Inde, à l'Égypte, au Japon, leurs inspirations. Les succès obtenus dans l'ordre des intérêts matériels, le désir, le besoin de jouir des richesses conquises, le sentiment justifié de leur puissance, leur imposaient en quelque sorte l'obligation de rechercher un style national, indépendant des traditions européennes, en un mot rellétant sans incertitude la civilisation américaine. Or, ils y sont parvenus. Ils ont aujourd'hui un style très défini, caractérisé, et leur orfèvrerie en est tout particulièrement un témoignage concluant.

* **L'Athenæum** (20 avril) rend compte d'un livre consacré par M. Gray à James et William Tassie, deux artistes distingués qui modelèrent, pour la fabrique de Wedgwood, des médaillons et des ornements de pâte plastique.

* Description du tableau de Velazquez, que lord Savile vient de donner à la *National Gallery*. Les principaux personnages de ce tableau sont une petite fille vêtue d'une robe rouge qu'une dame semble présenter au spectateur et qui tient une fleur. Près d'elle, un homme assis qui, la main posée sur son épaule, semble l'engager à signer un papier que l'on voit sur une table. Au second plan, différents autres personnages, entre autres un nègre, qui porte un panier rempli de fruits et de fleurs. Ce tableau, qui réunit évidemment des portraits de famille, et se rapporte à un incident dont, jusqu'ici, nous n'avons pas la clef, est de forme carrée et mesure six pieds de côté.

— **Zeitschrift für bildende Kunst** (avril 1895). — M. Carl Justi entreprend de déterminer un portrait de femme découvert à Milan (dont une photogravure hors texte accompagne son étude) : il représenterait, suivant lui, Elisabeth d'Autriche et de Bourgogne, veuve de Christian II, roi de Danemark, et serait l'œuvre de Jan Mabuse, vu les caractères d'exécution et surtout la ressemblance de facture avec le tableau d'Hampton-Court désigné à tort sous le nom : *les Enfants d'Henri VII* et représentant en réalité les enfants de cette même princesse. Des reproductions de cette toile et des autres portraits d'Elisabeth permettent d'apprécier ces conjectures.

— Notice biographique et critique sur un sculp-

teur allemand vivant à Rome, Arthur Wolkman, dont les œuvres sont d'une conception toute classique (avec trois reproductions).

— Réflexions judicieuses de M. Max Schmid-Aachen sur les *Restaurations de monuments*, à propos d'un malencontreux projet de dégagement de la façade de l'église Notre-Dame, à Trèves.

— Historique de la construction de la cathédrale de Berne, dont la première pierre fut posée en 1421 et dont la flèche vient d'être terminée. Des vues diverses du monument y sont jointes, entre autre celle de son curieux portail, où est sculpté le *Jugement dernier*.

— La partie consacrée à l'art industriel contient un article de M. J. Weile sur les ustensiles de luxe en or et en argent (avec plusieurs figures), un autre de M. Paul Erhard sur les objets d'orfèvrerie fabriqués aux siècles derniers à Gmünd (Wurtemberg), enfin des dessins d'après des productions récentes.

— Hors texte : bonne eau-forte d'après le tableau de J. J. Aranda : *Dans l'atelier*.

= **Kunst für Alle** (15 avril 1895). — A l'occasion du 60^e anniversaire du célèbre peintre Defregger, M. Fr. Pecht consacre une étude admirative à l'artiste qui a su rendre avec tant de vérité et même de profondeur les épisodes héroïques ou les scènes familiales, si pleines de saveur, de la vie du peuple tyrolien. Des photogravures reproduisent ses œuvres renommées : *Le Dernier Appel*, *le Retour des Vainqueurs*, *Speckbacher et son fils Anderl*, *Sainte Famille*, et dans le texte plusieurs autres tableaux non moins connus : *Bracomiers au chalet*, *le Joueur de cithare*, *Tyrolien de salon*, etc., et des dessins de jeunesse.

— Réflexions diverses sur l'art et en particulier les conditions actuelles de l'art à Munich.

— Bismarck artiste ! Qui l'eût cru ? Il est vrai que c'est pour sa grande connaissance de la vie et des hommes, « au même titre que Shakespeare et Molière », que M. Fr. Haack lui décerne ce nouveau titre, et il nous révèle aussi chez lui un sentiment des beautés de la nature qu'on n'eût certes pas attendu du dur chancelier de fer.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} mai. — Les Salons de 1895, par Roger Marx ; Lorenzo Lotto, par M^{me} Mary Logan ; Deux volets d'un triptyque byzantin en ivoire du XI^e siècle, par Gustave Schlumberger ; Isabelle d'Este et les artistes de son temps, par Ch. Vriarte ; Charles Le Brun à Vaux-le-Vicomte et à la Manufacture royale des meubles de la Couronne, par Olivier Merson ; La Peinture française au Musée de Madrid, par Léopold Mabilleau ; Correspondance d'Angleterre : Exposition de Maîtres anciens à la Royal Academy, par Claude Phillips ; L'Art Vénitien à Londres, à propos

de l'Exposition de la New Gallery, par G. Gronau.

Quatre gravures hors texte : *Saint André et saint Pierre : saint Jean Théologues et saint Paul : Volets d'un triptyque byzantin en ivoire du XI^e siècle*, héliogravures : — *La Sagesse victorieuse des Vices*, par Mantegna, phototypie ; — *Ecce homo*, par J. Bosch, eau-forte de Jasinski. — Nombreuses gravures dans le texte.

La Comédie-Française depuis l'époque romantique, tel est le titre d'un important ouvrage que M. Albert Soubies, encouragé par le succès de ses études similaires sur l'Opéra et l'Opéra-Comique, publie à la librairie Fischbacher, et où, à des données très exactes et minutieusement contrôlées, s'allie le mérite d'une exposition originale et attachante.

Beiträge zu Entwicklungsgeschichte der Maltechnik, par Ernst Berger, Munich, G. Callwey, édit. — Le 2^e fascicule de cet intéressant et substantiel ouvrage, que nous avons déjà signalé à nos lecteurs, vient de paraître et clôt la série des reconstitutions de la technique de la peinture dans l'antiquité par diverses études très approfondies sur la cire punique (employée comme moyen de conservation des fresques) et la peinture murale pompéienne, par les anciens procédés de peinture, sur le développement de cet art dans l'antiquité d'après Plinie, par les peintures ornant des enveloppes de momies qui se trouvent parmi les nouvelles acquisitions du musée de Berlin, sur les procédés de dorure, de mosaïque, de peinture à fresque et de miniature jusqu'à l'époque byzantine, etc. Une planche en couleurs reconstituant une muraille peinte de maison pompéienne et des gravures dans le texte illustrent cette livraison.

Tour du Monde. — 16^e livraison. — La Sicile, par M. G. Vuillier. — Voyage aux Villes Mortes de la Crimée, par M. Louis de Soudak. — A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie. — Conseils aux Voyageurs, Tour du Monde Guide et Tableaux graphiques.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de **Tancrède Abraham** dont les aquarelles, les tableaux et les eaux-fortes ont été remarqués à plus d'une reprise. Il s'était surtout adonné au paysage et avait accepté la conservation du musée de Château-Gontier. La *Gazette* a publié quatre planches originales d'Abraham, fortement empreintes du meilleur cachet romantique.

DESSINS ANCIENS

FREDERIK MULLER & C^{ie}

A AMSTERDAM

mettront aux enchères publiques, le 25 juin prochain, la très importante Collection de **DESSINS ANCIENS**, formée par

M. W. PITCAIRN KNOWLES

Le Catalogue sera envoyé sur demande

VIENT DE PARAÎTRE :

PORTRAITS DU XVI^e SIÈCLE

Catalogue à prix marqués (2.130 numéros)
Envoi sur demande.

VILLE DE PARIS

ADJon même s^{ur} une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 7 mai 1895, de **2 TERRAINS** à Paris (16^e arrondissement).

Rue Cimarosa

1^{er} terrain : cont. 759 m. 92. M. à p. (210 f. le m.) 159,583 f. 20
2^e terrain : cont. 709 m. 66. M. à p. (180 f. le m.) 127,738 f. 80
S'adr. à M^{re} Mahot de la Quérantonais, 14, rue des Pyramides, et Delorme, r. Auber, 11, dép. de l'ench.

ADJon même s^{ur} une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 7 mai 1895, d'un **TERRAIN** à PARIS (14^e arrondissement).

Rue Gazan

Cont. 314 m. 11. M. à p. (38 fr. le m.) 11,396 fr. 18.
S'adr. à M^{re} Mahot de la Quérantonais, 14, r. des Pyramides et Delorme, r. Auber, 11, dép. de l'ench.

ADJon à **R. VIEILLE** du **TEMPLE**, 95. Rev. br. Paris 6,500 f. M. à p. 60,000 f.
A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 14 mai 95.
S'adr. à M^{re} LEROY, notaire, boul. St-Denis, 9, Paris.

Rue **CHARONNE** 65, C^{te} 214^m. Rev. net 4,500 fr. de **CHARONNE** Mise à prix : 48,000 francs.

Rue **AVROY** 13, C^{te} 449^m Rev. net : 2,600 fr. et en 17^e 1898 : 2,800 f. Mise à prix : 28,000 f.
A adj. s. 1 ench., ch. des not. de Paris, le 14 mai 95.
S'adr. à M^{re} Breuillaud, notaire, rue St-Martin, 333.

BAGATELLE Propriété 51, r. de Longchamps, angle bd Rich.-Wallace, C^{te} 1,823^m env. M. à p. 100,000. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris le 7 mai 1895. S'adr. aux not. à Paris M^{res} Bertrand, Rigault et Batardy, 76, r. St-Lazare, dép. de l'ench.

JOLI HOTEL Neuilly-sur-Seine, r. Garnier, 25 Adj. 16 mai 1895, 2 h., ét. M^{re} Brault, not., Neuilly. C^{te} 320^m. Ec., rem. M. à p. 60,000.

HOTEL rue CHEZY, 41 bis. **NEUILLY** Et. M^{re} Brault, not. Neuilly, S^e C^{te} 700^m. M. à p. 30,000 f.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes XXIII à XXXVIII, et 3^{me} période : tomes I à VIII) par M. Paulin Teste, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — *Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.*

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

Comme c'était à supposer, la presse parisienne a procédé avec sang-froid et netteté au jugement et à l'exécution sommaire des Salons de Paris. A peine, si de loin en loin, on trouvera encore une critique égarée; il y a toujours des détonations isolées après les feux de peloton qui ont tout fauché.

Ainsi, le 1^{er} mai, les Salons deviennent

chose caduque et sans actualité. Encartés comme les annonces des *nouveautés de printemps* des grands magasins, les suppléments des journaux qui sont « dans le train » ont signalé bien avant cette date, salle par salle — on pourrait dire *rayon* par *rayon* — les *articles* de fabrication nouvelle. Parfois, il y a des essais de classification, des velléités d'analyse qui ne persistent pas jusqu'au bout; le mot d'ordre est : « pas de réflexions, pas de doctrine, pas de commentaires littéraires; n'oublions pas que nous devons faire pâlir d'envie la presse américaine dont Paul Bourget nous a conté la célérité ». A quand le fil spécial et la rédaction câblée ?

Les résultats du système sont vraiment intéressants à étudier. Prenons un exemple. La sculpture brille, cette année, d'un vif et pur éclat; l'éclosion de 1895 comptera dans l'histoire de l'école française : sait-on la place que la revue totale de la sculpture occupait dans les meilleurs journaux, cette semaine et la semaine dernière? *Un peu moins d'espace* que le compte rendu d'une *première* de M. Gandillot : *trois fois moins d'espace* que les interrogatoires du récent procès de l'empoisonneuse d'Anvers. Une moyenne de vingt à trente lignes était attribuée à la *Jeanne d'Arc* de M. Mercié et au *Tombeau* de M. Bartholomé; or, le récit d'un mariage mondain et la description de la corbeille de la fiancée occupent facilement le double de copie. *Risum teneatis, amici!*

Supposez que l'administration des Salons tienne les portes sérieusement fermées jusqu'à la veille du célèbre vernissage. Il n'y aurait plus de critique du tout; on ne saurait que s'en louer : ce serait une hypocrisie de moins.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Les achats de l'Etat aux Salons (1^{re} liste).

CHAMP-DE-MARS

Peinture : MM. Besnard, *le Port d'Alger*; Couturier, *l'Abandonné*; Dinet, « *L'air était embrasé, le sol rouge* »; Girardot, *Vue de Tanger*; Lebourg, *A Herblay, soleil couchant par la neige*; Lobre, *Versailles, temps gris*; Melchers, *Maternité*; Prani-Lnikof, *Re-traite après l'attaque, Fantasia cosaque*.

Sculpture : MM. Peter, *les Deux amis (Arabe et son cheval)*, groupe marbre; Vernhes, *Jeune Bretonne au jardin*, buste en cire dure.

Objets d'art : MM. Bigot, Vase en grès cristallisé; Gallé, deux Vases.

CHAMPS-ÉLYSÉES

Peinture : MM. Besson, *le Christ consolateur*; Brangwyn, *A trade on the beach (Un marche sur la plage)*; Chrétien, *les Bonnes bouteilles (nature morte)*; Desvallières, *tête d'homme*; Décote, *Portrait de M. S...*; Le Liepvre, *Soleil de mars*; Maincent, *La Seine est prise, Chatou 1895*; Noirot, *Le Puy (Haute-Loire)*; Nozal, *la Lande d'or, près de Pont-de-l'Arche*; Saint-Germier, *le Gardien des scellés, Venise*; Trioncy, *Pauvres Gens*; Petitjean, *le Port de La Rochelle par le gros temps*.

Sculpture : M. Paul Dubois, *Jeanne d'Arc* (statue équestre bronze).

M. Schweisguth vient d'offrir au **Musée du Luxembourg** : 1^o une peinture de M. Besnard représentant une *Jeune femme agonisante* que vient de quitter le médecin; 2^o une peinture de M. Prinnet, *Jeune femme au bain*; 3^o une peinture de M. Muenier, *le port d'Alger*; 4^o une aquarelle de M. Zuber, *le pont de Blackfriars, à Londres*. L'administration des Beaux-Arts a acheté, pour le Musée, une peinture de M. Besnard, une jeune femme *Entre deux rayons*, et une peinture de M. A. Boulard, *Jeune fille mangeant des cerises*.

Il faut signaler aussi le don, par les élèves de M. J.-P. Laurens, du buste de leur maître par M. Rodin, et le don par leurs auteurs, pour la salle d'estampes, des œuvres gravées de M. Besnard, des derniers bois de M. Lepère, des lithographies de M. Carrière, etc.

L'Exposition des Beaux-Arts de **Berlin** a été ouverte le 1^{er} mai par le Ministre des cultes.

Dans l'allocution qu'il a prononcée, le Ministre a surtout fait ressortir la satisfaction qu'il éprouvait de la participation des artistes de l'Allemagne du Sud et de l'étranger, surtout des artistes français.

Il a exprimé l'espoir que cette participation se renouvellera l'année prochaine.

Les journaux sont unanimes à constater la valeur artistique des envois des peintres français et américains.

Une exposition d'aquarelles de MM. **René Giroust et W. Thornley** sera ouverte dans les galeries Georges Petit jusqu'au 12 mai.

La neuvième exposition des peintres **impressionnistes et symbolistes** est ouverte chez Le Barc de Butteville, 47, rue Le Peletier, depuis le 27 avril.

Une exposition des œuvres de M. **Ch. Tillot**, peintre de paysages, est ouverte galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, et 11, rue Le Peletier, jusqu'au 6 mai.

La seconde exposition biennale de la Société des Beaux-Arts de **Narbonne**, que nous avons annoncée en janvier dernier, ne sera ouverte que le 1^{er} juin et sera close le 31 juillet. Les envois doivent être faits, avant le 10 mai, chez M. Toussaint, 13, rue du Dragon, Paris.

A **Berlin** est ouverte, depuis le 15 avril, au Musée industriel, une intéressante exposition des divers procédés d'impression artistique, comprenant quatre groupes principaux : gravure sur bois, gravure au burin et héliogravure, lithographie, impression en couleurs. Non seulement l'Allemagne, mais aussi l'Autriche, la Russie, la France, l'Angleterre, l'Italie, l'Amérique et le Japon sont représentés par des spécimens de leurs produits en ces différents genres.

PETITES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION HISTORIQUE ET MILITAIRE
DE LA RÉVOLUTION ET DE L'EMPIRE

Prévenu trop tard, nous n'avons pu, jusqu'ici, que jeter un rapide coup d'œil sur l'exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire qui vient de s'ouvrir à la Galerie des Champs-Élysées. Les membres du Comité, parmi lesquels nous relevons les noms de MM. Mézières, Gérôme, Detaille, vicomte d'Harcourt, Metman, Vandal, etc., n'ont eu qu'à faire appel à leurs amis ou à puiser dans leurs propres collections pour réunir un nombre considérable d'armes et d'objets divers appartenant à l'époque Impériale, et qui, à elles seules, constituent pour le visiteur un puissant attrait. Ce qui, à notre point de vue spécial, est plus intéressant encore, c'est la très remarquable collection de portraits, de dessins et de miniatures du commencement de ce siècle qu'ils ont su réunir et grouper avec discernement. Nous espérons pouvoir rendre compte prochainement, dans la *Ga-*

zette, de cette partie de l'Exposition, qui renferme des œuvres magistrales de David, Isabey, Boilly, Horace Vernet, etc.

O. F.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE

LANCRET

(Suite et fin) (1)

Pastorales

Cette même année 1736, Lancret eut à faire deux tableautins en pendant pour les petits appartements de Versailles, à 300 livres chacun : il en fut payé le 8 avril 1738 :

Au s^r Lancret, peintre, 600 livres pour son paiement de deux petits tableaux, représentant des sujets d'égloues qu'il a faits pour les petits appartemens du chateau de Versailles pendant 1736.

En 1737, ces tableaux se trouvaient à Versailles dans le petit cabinet de l'appartement d'en haut ; un état de cette époque fournit leur description et leurs dimensions :

Un tableau ovale, représentant un paysan endormy, une bergère qui le réveille. *Hauteur* : 14 pouces. *Largeur* : 18 pouces.

Un autre, de même forme, représentant une bergère avec des tourterelles sur un fond de paysage, de même mesure que le précédent.

J'ignore ce que sont devenus ces tableaux : ils ne se trouvent pas à Versailles.

Au château de Fontainebleau

En 1732, Lancret exécuta pour les petits appartements de Fontainebleau trois tableaux, pour lesquels il reçut 4,222 livres le 4 décembre 1737 :

Au s^r Lancret, peintre, 4222 livres pour son paiement de 3 tableaux représentant des festes de village qu'il a faits pour les petits appartemens du chateau de Fontainebleau pendant la présente année.

Dans un *Inventaire des tableaux nouvellement faits pour le service du Roy pendant l'année 1737*, ces tableaux sont ainsi spécifiés :

Un tableau représentant une noce de village, le curé à table avec la jeune mariée semble luy donner des legons, Charpentier, excellente musette, au coin de la table joüe de son instrument pour faire danser un berger et une bergère sur un fond de paysage, ayant de hauteur 7 pieds 1 pouce sur 5 pieds 1 pouce, cintré haut et bas.

Un tableau représentant un concert de bergers et de bergères gardant leurs moutons, un berger dans le fond paroist tenir une bergère en jouant de la flûte, une fontaine et du paysage, ayant de hauteur 2 pieds 7 pouces sur 2 pieds 9 pouces, cintré haut et bas.

Un tableau représentant une danse de bergers et bergères, un berger joüe du tambourin, même forme et mesure que le précédent sur un fond de paysage.

Le premier de ces tableaux était placé à Fontainebleau, dans la « petite salle à manger du Roy contiguë à la grande » et fut exposé au Salon de 1737 ; les deux autres se trouvaient dans le même château dans le cabinet du Roy, et ils figurèrent au Salon de 1839, sous la désignation de *Danse champêtre dans une Isle* et de *Concert champêtre*.

Ces trois tableaux ne sont plus à Fontainebleau, et on ne les voit mentionnés dans aucun des envois faits en 1804 et 1811 par le Louvre aux musées de province : ils durent disparaître sous la Révolution comme la plupart des tableaux de Fontainebleau, qui tous n'eurent pas la chance de la *Halle de chasse* de Vanloo ; où sont-ils ?

Il y a bien au musée d'Angers un *Repas de noce de village*, mais ses dimensions (0^m.44 de haut sur 0^m.35), comme aussi la description qu'en donne M. Henry Jouin dans son excellent catalogue, excluent toute possibilité d'identification : le tableau du musée d'Angers n'est ni la réplique, ni l'esquisse de la *Noce de Village* de Fontainebleau.

Les Quatre Saisons

Cette suite fut exécutée en 1737 et dans les premiers mois de 1738, pour le cabinet du roi au château de la Muette ; le paiement, mentionné sur l'exercice 1737, fut effectué le 22 juillet 1738 :

Au s^r Lancret, peintre, 2000 livres pour son paiement de quatre tableaux représentant les quatre saisons qu'il a faits pour le cabinet du Roy au chateau de la Muette pendant la présente année.

Dans l'*Inventaire des Tableaux du chateau de la Muette*, dressé en 1746 (*Archives Nationales*, O¹ 1582), ces tableaux sont mentionnés comme figurant dans l'appartement du roi ; ils étaient cintrés et de 2 pieds de haut sur 2 de large :

N^o 34. Un tableau cintré peint par Lancret, représentant l'Automne sous la figure de plusieurs personnes qui vandangent, dans sa bordure dorée ;

N^o 35. Un tableau peint par Lancret, représentant l'Hiver sous la figure de gens qui glissent en patins et en traîneaux, dans sa bordure dorée, mêmes forme et mesure que le précédent :

N^o 36. Un tableau peint par Lancret, repré-

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 30 mars, 6, 13, 20 et 27 avril 1895.

sentant l'Été sous la figure de personnes qui font la moisson, dans sa bordure dorée, mêmes forme et mesure que le précédent.

N° 37. Un tableau peint par Lancret, représentant le Printemps sous la figure de personnes qui tendent des filets pour prendre des oiseaux, dans sa bordure dorée, mêmes forme et figure que le précédent.

Ces quatre tableaux se trouvent aujourd'hui au Louvre, où ils figurent sous les numéros 310, 311, 312, 313; leur forme a été modifiée; ils ont de hauteur 0^m,68 sur 0^m,88 de largeur, les figures sont de 0^m,25 et de 0^m,28 pour l'Hiver. Voici la description qu'en donne le catalogue de M. Villot :

Le Printemps. A droite, une femme, vue de dos, est assise sur l'herbe, et un jeune homme, un genou en terre, tient la corde d'un filet tendu autour duquel voltigent des oiseaux. Derrière lui, trois femmes debout; l'une d'elles présente des fleurs dans une corbeille à une jeune fille assise sur un tertre. Un peu plus loin un berger joue du galoubet. A gauche, dans le fond, des fabriques au bord d'une rivière, un pont, de hautes montagnes, et au premier plan, un arbre dont les branches sont couvertes d'oiseaux de différentes espèces.

L'Été. Quatre femmes et deux hommes dansent en rond; près d'eux, un paysan est assis sur des gerbes à côté d'une paysanne. A gauche, un moissonneur agenouillé lie une gerbe; derrière lui, un autre moissonneur debout dans les blés. Dans le fond, une espèce de bocage, et au milieu, une église dont on n'aperçoit que le sommet.

L'Automne. A droite, un homme tenant un verre de vin est assis sur un tertre, à côté d'une femme qui a le bras passé dans l'anse d'un panier. Vers le milieu, une femme debout; deux femmes et un homme assis par terre autour d'une nappe étendue sur l'herbe, prennent leur repas. A gauche, un homme conduit un âne portant des paniers de raisins. Dans le fond, les vendangeurs au bas de la côte.

L'Hiver. Des cavaliers et des dames sont près d'une fontaine représentant un triton tenant dans chaque main un dauphin et dont la vasque, couverte de glaçons, est soutenue par deux naïades. A gauche, un homme agenouillé attache son patin. Au milieu, un homme, la tête couverte d'un bonnet fourré et enveloppé d'un manteau rouge, patine. A droite, un autre homme, portant un bonnet et un vêtement garnis de fourrure, relève une femme vue de dos, tombée sur la glace. Derrière ces deux figures, un groupe composé de quatre femmes (dont l'une tient un manchon) et d'un homme. Fond de parc.

Ces quatre tableaux ont été gravés en 1886 par Champollion.

Au château de Versailles

En 1743, Lancret eut une commande pour Versailles: ce fut sa dernière œuvre; et même les ordonnances de paiement permettent de rectifier la date de sa mort, portée par erreur au 14 septembre 1743, quand il appert des comptes des Bâtiments qu'il reçut son paiement en personne le 2 octobre de ladite année :

Mémoire des tableaux faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. Orry, Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments de Sa Majesté, et de M. Gabriel, premier architecte, par le sieur Lancret, peintre ordinaire du Roy, pendant l'année 1743 :

Fait 5 tableaux contournés, tous de 3 pieds sur 2 pieds 8 pouces, représentant différents sujets galants et champêtres, chacun desdits 5 tableaux composé de 4 figures, architectures, animaux et paysages, à raison de 600 livres chacun, pour le tout. cy 3000 livres.

Arresté à 350 livres chacun, soit 1750 livres pour le tout. 16 aout 1743

Et sur les comptes des Bâtiments (*Archives Nationales* O¹ 2243) on lit, à la date du 2 octobre 1743 :

Au sr Lancret, peintre, 1750 livres pour son payement de 4 tableaux, représentans différents sujets qu'il a faits pour un appartement du chateau de Versailles en la présente année.

Où se trouve là l'erreur de chiffres? Est-ce dans le mémoire de Lancret qui accuse 5 tableaux; est-ce dans le libellé de l'ordonnance de paiement? toujours est-il que l'inventaire de 1760 mentionnait au magasin de la surintendance « 4 tableaux de même forme représentant différents sujets galands », peints par Lancret, et un 5^e tableau du même auteur « représentant un berger qui enseigne à jouer de la flûte à une bergère ».

Le 5^e tableau est actuellement à Fontainebleau; en 1841, il était placé au 1^{er} étage dans l'antichambre des appartements du Roi; il est signé: *Lancret 17...*; sa hauteur est de 0^m,89 sur 0^m,96 de largeur; M. Henry de Chennevières le décrit ainsi: « Dans l'intérieur d'un parc, au pied d'un Pan en hermès, un jeune homme donne une leçon de musique à une bergère vue de profil et tournée à gauche; la bergère joue du galoubet; derrière celle-ci une femme assise et un autre berger appuyé sur un bâton. »

Sous ce titre: *le Maître Galant*, il a été gravé par Le Bas, « d'après le tableau original de Lancret qui est dans le cabinet du Roy à Versailles »: c'est, au reste, la seule

estampe de Lancret qui ait été gravée d'après un tableau du roi.

En dépit d'une différence dans le nombre des personnages, il est évident que deux autres tableaux de cette commande figurent aujourd'hui au Louvre sous les nos 468 et 469 : ce sont la *Leçon de Musique* et l'*Innocence*. Les dimensions (0^m,85 et 0^m,88 de haut sur 0^m,96 et 0^m,98), leur forme chantournée, les sujets, la composition, leur provenance de l'ancienne collection de la Couronne, tout corrobore cette identification. Seulement, ils ne devaient pas figurer en dessus de portes dans le petit salon du château de Fontainebleau, comme le mentionne le catalogue, mais à Versailles même, puisqu'ils y sont désignés dans l'inventaire de 1760.

Les deux autres tableaux, la *Leçon de musique* et l'*Innocence*, étaient placés, en 1841, dans le cabinet de la chambre à coucher de la princesse Adélaïde d'Orléans ; depuis peu ils figurent au Louvre, ils sont de forme cintrée et de dimensions égales.

Voici leur description :

La Leçon de musique. Dans un parc, trois personnages. Au premier plan, à gauche, assise sur un tertre de gazon, une jeune femme, au corsage bleu, à la robe rose, bat la mesure en regardant un cahier de musique que tient ouvert une autre jeune femme, au costume vert d'eau, assise sur l'herbe et qui la regarde ; au milieu, un musicien, vêtu d'un habit brun, accorde sa guitare. Le tableau est signé *Lancret*, la date est illisible.

L'Innocence. Dans un parc, trois personnages. Au premier plan, à droite, une jeune femme, au costume vert d'eau, assise sur un banc de pierre circulaire, a en main un fil qui retient attaché un oiseau dont ses yeux suivent le vol ; à côté d'elle une fillette, au costume rose et bleu, tenant à la main une fleur bleue, regarde en l'air avec des yeux étonnés ; au milieu, un jeune homme assis, le coude appuyé sur le dossier de pierre que recouvre un manteau bleu, considère la fillette ; sur le sol, une cage entr'ouverte, un panier de fleurs, une draperie rose. Ce tableau est signé *Lancret* ; la date est effacée.

Il ne m'a pas été donné de retrouver les deux autres tableaux de cette série, et, dans le Salon de 1743, je n'ai relevé aucun tableau de Lancret qui soit susceptible d'un commencement d'identification. Ils ne se trouvent pas à Versailles, car la très belle collection de ce château ne possède aucune toile de ce maître.

FERNAND ENGERAND.

Les Peintures murales de Dürer

AU CHATEAU DE WITTENBERG

Le *Journal des Débats* du 30 avril signale, d'après des nouvelles d'Allemagne, la découverte de documents établissant qu'Albert Dürer exécuta des peintures murales au château de Wittenberg.

Le professeur Gurlitt a retrouvé, en effet, dans les comptes de ce château, diverses pièces d'où il résulte que le maître décora, en 1505, de ses compositions les voûtes de la chapelle dudit château et les murs de deux salles, dont une porte le nom de « la chambre sculptée ».

Des investigations complémentaires dans les archives de Magdebourg, de Mersebourg et de Dresde lui ont permis de constater que ces peintures étaient encore intactes à une époque assez récente. Aujourd'hui, elles ont disparu : celles de la chapelle sont perdues à jamais, par suite de l'écroulement de la voûte qu'elles décoraient ; quant aux fresques des deux salles du château, transformé aujourd'hui en caserne, on n'a pas perdu l'espoir de les retrouver sous des couches de chaux superposées. L'empereur Guillaume II, sur la demande du professeur Gurlitt, a commandé, à cet effet, des recherches minutieuses dans le vieil édifice.

On sait, du reste, qu'Albert Dürer fut en rapports constants avec l'Electeur Frédéric de Saxe. Dès les toute dernières années du xv^e siècle, il peignait pour l'église de Tous-les-Saints un grand triptyque conservé aujourd'hui au musée de Dresde : le volet central montre la Vierge adorant l'Enfant endormi, entourée d'anges et, derrière eux, saint Joseph au travail ; les deux volets représentent saint Antoine lisant et saint Sébastien.

C'est encore pour Frédéric de Saxe que Dürer exécuta avec l'aide de ses élèves un grand retable qui, du palais archiepiscopal de Vienne, a été transporté dans la résidence d'été de l'archevêque à Ober-Sanct-Weit ; les volets de ce retable portent les armes électorales de Saxe. Le musée de Bâle possède le dessin original de la partie principale (une *Crucifixion* avec de nombreuses figures), signé ainsi par le maître lui-même : *Albertus Dürer, 1502*.

Ces triptyques sont, sans doute, deux des trois tableaux de Dürer, placés auprès de la chaire, qui, selon le témoignage de Scheurl, ornaient, en 1506, l'église de Tous-les-Saints. Dürer préludait ainsi aux compositions plus importantes dont il devait décorer, en 1503, les murs du château de Wittenberg et dont M. Gurlitt vient de retrouver la trace.

La continuité de ces relations entre l'Electeur et Dürer est attestée ensuite par de nombreux témoignages, entre autres par l'envoi à Frédéric, en 1509, d'un petit bas-relief, une figure de femme nue, vue de dos ; par la bonne grâce avec laquelle l'Electeur assure le paiement d'une pension promise à Dürer sur les impôts ordinaires de Nuremberg ; par une lettre dans laquelle le maître recommande au chapelain du prince saxon « le digne docteur Martin Luther ». Enfin, en 1524, Dürer grave sur cuivre le portrait de Frédéric le

Sage, compté, à juste titre, au nombre de ses chefs-d'œuvre et de ceux de la gravure au burin.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

On pouvait supposer close la question du primitif italien du Musée de Lisieux. Un nouvel acteur entre en scène, officiellement ; je ne saurais, sans protester, admettre la façon dont il se mêle au débat.

A la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, j'avais cru devoir signaler à mes confrères l'Antonio Calvi de Lisieux et les compétitions dont il était l'objet. J'avais parlé de l'utilité de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*.

Je soupçonnais bien que ma thèse ne rencontrerait pas, à la Direction des Beaux-Arts, un accueil des plus bienveillants, puisqu'elle est diamétralement opposée à ses prétentions : je m'attendais à voir mon manuscrit si humblement écarté. Pas du tout. Une lettre des plus courtoises m'annonçait au contraire son admission, m'exprimant cependant le *désir* du Comité de voir atténuer certains passages relatifs aux droits de l'Etat : je n'avais qu'à m'incliner. Mais voilà que dans le rapport général sur la tenue de la session, inséré à l'*Officiel*, M. H. Jouin prend parti dans la cause.

Les droits de l'Etat, je ne veux pas les discuter ici. L'administration, M. de Mély ont chacun leur manière de voir, ils la défendront. Notons, pourtant, que toutes les fois qu'elle a rencontré quelque résistance, l'administration n'a pas persisté. M. H. Jouin, malheureusement pour l'administration, le laisse deviner dans son rapport. Elle en connaît tant, d'ailleurs, de ces municipalités qui se laisseront faire ! Mais, ce contre quoi on ne saurait trop s'élever, c'est contre la forme.

Comment ! Voilà un congrès où aucune étude n'est admise à la lecture qu'après avoir été approuvée par le Comité des Beaux-Arts, en délibération secrète, après discussion, si la chose est nécessaire et dans un rapport, inséré à l'*Officiel*, le rapporteur, qui n'a pas voix délibérative dans le Comité, pourrait venir faire au bureau de ce Comité de la polémique personnelle !

Ce rapport est-il l'œuvre du Comité ? est-il approuvé par lui ? Il serait piquant, en effet, de savoir si par hasard les opinions du rapporteur seraient les seules à ne subir, ici, aucun contrôle. Il n'en resterait pas moins vrai que, du moment où le Comité admet la communication du mémoire, l'auteur devient un invité, auquel on doit d'autant plus d'égards que, dans la circonstance présente, il lui est presque impossible de répondre.

Fort heureusement pour moi, Monsieur le Directeur, j'ai pour me défendre les colonnes de la *Chronique*, et, en vous adressant d'avance tous mes remerciements pour l'hospitalité que vous voudrez bien me donner, je vous prie de trouver ici l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Paris, 24 avril 1895.

F. DE MÉLY.

REVUE DES REVUES

— *Revue de l'Art chrétien*, 1895, 2^e livr. — Considérations de M. le baron d'Avril sur les peintures de M. P.-H. Flandrin, à l'église Saint-Pierre de Chaillot.

— Fin de l'étude de M. Anthyme Saint-Paul sur l'architecture de la transition. Ce dernier article est presque entièrement consacré à l'abbaye de Saint-Denis. L'auteur considère Suger comme l'apôtre du style ogival et l'abbaye comme le berceau de l'architecture ogivale. D'après M. A. Saint-Paul, la construction de l'abbaye de Saint-Denis a précipité l'avènement de cette architecture, qui, sans elle, eût été « moins rapide, moins résolu, moins complet ».

— Troisième et dernier article biographique sur Jean-Baptiste de Rossi.

— M. E. Rupin termine la description des peintures murales de l'église de Tauriac (Lot), xvi^e siècle. Les sujets des sept peintures qui se trouvent dans la voûte de l'église représentent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament : la création d'Adam, la formation d'Eve, l'union d'Adam et d'Eve, la mort de saint Jean-Baptiste, etc., etc. L'artiste a peint directement sur l'enduit du mortier, il a indiqué les contours des figures et les plis des vêtements par des traits noirs et s'est servi, comme couleurs, d'ocre jaune, d'ocre rouge et de bleu. Les personnages sont presque de grandeur naturelle.

— Description, accompagnée de gravures, de la cathédrale de Reims, par M. L. Cloquet.

— A noter, dans les *Mélanges*, le compte rendu de l'exposition d'art vénitien ouverte à Londres, le 1^{er} janvier, à la New Gallery de Regent street ; deux tableaux ont été reproduits dans la *Revue* : un portrait de jeune homme, attribué à Antonello de Messine ou à Alvise Vivarini, et un saint Jérôme dans le désert, de Jean Bellin ou de Marco Basaiti ; mentionnons aussi un article de dom E.-A. Roulin sur le porche de la Gloire à la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle (1188), sculpté par M. Mateo, et une note de M. L. Germain sur la cloche des bénédictines de Nancy (1624) et la formule : *Loué soit le très Saint Sacrement de l'autel à jamais*.

0 *Le Manuscrit*, 1895, n^o 1. — M. Paul Durieu commence une étude sur les manuscrits de luxe exécutés pour des princes et des grands seigneurs français : la première monographie, parue dans ce numéro, concerne le Strabon du roi René. Ce manuscrit, bien connu, actuellement conservé dans la bibliothèque d'Albi, contient la traduction latine de Strabon, faite par Guarino de Vérone. Une des miniatures le représente offrant sa traduction à Antoine Marcello ; sur une autre, le roi René reçoit le volume des mains de Guarino, agenouillé devant lui.

+ *Le Roannais illustré*, 1895, n^o 1. — Cette publication vient de commencer sa septième série. En tête de ce numéro se trouvent des notes de M. Dumoulin sur les manuscrits et les vieux

livres de la bibliothèque de Roanne. L'auteur a relevé les inscriptions relatives aux propriétaires des volumes, les ex-libris, les armoiries, et a signalé quelques reliures intéressantes.

— M. Em. Petit a passé en revue les œuvres des Roannais au Salon et à l'exposition des Beaux-Arts en 1893 et en 1894.

— **Notes d'art** (numéro d'avril). — M. l'abbé Bouillet donne la suite de ses savantes études sur le *Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles* et décrit, en particulier, la représentation, à l'église de Conques, des châtimens infligés aux damnés (avec une photogravure).

— Description, par M^{me} la comtesse de Bourgade de la Dardrye, du portrait de M^{me} Lucien Bonaparte par le baron Gros, qui vient d'entrer au Louvre et dont la *Gazette des Beaux-Arts* publiera prochainement une belle eau-forte par M. Payrau, exposée actuellement au Salon des Champs-Élysées.

— *L'église abbatiale Saint-Vincent de Senlis*, par M. P. de Churchville ; historique de la fondation (suite).

— Compte rendu, par M. de Bernon, d'une importante et luxueuse publication de M. L. de Farcy sur la *Broderie du XI^e siècle jusqu'à nos jours*.

— **O Athenæum** (27 avril). — La rubrique *Beaux-Arts* de ce journal est presque entièrement absorbée par le compte rendu de l'Exposition des aquarellistes, qui vient de s'ouvrir.

— Dans les *Informations*, nous lisons la nouvelle de l'acquisition, par la *National Gallery*, d'une grande composition de Pérugin, qui provient de l'église de Frontignano en Italie. Ce tableau est divisé en trois compartiments. Au centre est l'Enfant Jésus, entouré des animaux qui figurent habituellement dans les Nativités. À droite, la Vierge en adoration, au milieu des bergers, et à gauche, le départ des mêmes bergers. Le tableau, ajoute l'*Athenæum*, a beaucoup souffert.

* **L'Art Amateur** (mai) rend compte d'une exposition d'affiches qui a eu lieu à Chicago au mois de mars dernier. Parmi les meilleurs artistes américains qui s'adonnent à ce genre, l'*Art Amateur* cite MM. Kenyon Cox, Birch, Gibson, Edwards et Bradley. Toutefois les peintres d'affiches les plus appréciés de l'autre côté de l'Océan sont des français comme Chéret et surtout Willette, « dont la grâce enchanteresse est, semble-t-il, toujours teintée d'amertume ».

* À Boston, les principaux événements artistiques de la saison ont été une exposition des œuvres de Raffaëlli, et celle d'un certain nombre de compositions de M. E. A. Abbey, destinées à illustrer un ouvrage sur le Saint-Graal.

— **The Art Journal** (mai). — Etude de M. Robert H. Sherard sur M. Bræzik, qui donne sur l'artiste des détails biographiques peu connus.

— Premier article de M^{me} Emilia Dilke sur Randolph Caldecott, le charmant caricaturiste anglais, mort prématurément, il y a quelques

années. La plupart de nos lecteurs connaissent les œuvres humoristiques de Caldecott : *John Gilpin*, *The house that Jack built*, *Le journal de M. Carlyon*, etc. ; ce que l'on sait moins, c'est qu'il rêva toute sa vie d'un art plus élevé et se livra dans ce but à différents essais d'art décoratif où l'on retrouve, au dire de son biographe, la délicate et gracieuse fantaisie qui était le propre de son talent. L'*Art Journal* nous montre, comme spécimen de ces œuvres, un curieux bas-relief coloré représentant une jeune fille donnant à manger à des génisses.

— Etude de M. Fred Miller sur les peintres verriers modernes de l'Angleterre. L'auteur, parmi les artistes les plus habiles en ce genre, cite MM. Louis Davis, C. Whell, Henri Reland, etc. On sait, du reste, que, de l'autre côté de la Manche, les plus grands peintres et sculpteurs ne dédaignent pas de se consacrer, entre temps, à l'art industriel, témoin Burne-Jones, qui a exécuté de nombreux cartons de vitraux.

— Etude de M. James Orrock sur William Müller, un paysagiste anglais mort à l'âge de trente-trois ans, et qui, selon M. Orrock, peut être mis sur le même rang que Turner.

— Les autres articles de ce numéro sont consacrés à l'Académie Royale anglaise au XIX^e siècle, à une monographie d'Egoub, la ville sainte des Turcs, et à différentes études d'art industriel sur les papiers peints, l'autotypie, la porcelaine de Nankin, etc.

— **X Christliches Kunstblatt** (XXXVII^e année, 1895, janvier, février, mars et avril). — Nous trouvons dans ces quatre numéros de substantielles études sur différents sujets :

— X Wilhelm Roesch, un sculpteur wurtembergeois contemporain traitant de préférence des sujets religieux (ici).

— X L'architecture et la sculpture médiévales à Landshut (Bavière). M. Fr. Haack décrit, dans deux premiers articles, les églises Saint-Martin, Saint-Jodock, Saint-Nicolas, du Saint-Esprit et Sainte-Thécle et quelques constructions civiles.

— X Description d'une intéressante pyxide en ivoire conservée au Musée de Berlin, couverte de sujets chrétiens en bas-relief, d'une forme toute classique, et datant probablement du IV^e ou du V^e siècle (deux dessins).

— X Les tableaux religieux de MM. Albert Keller (*Crucifiement*), F. von Uhde (*Noli me tangere*), et Böcklin (*Descente de Croix*) à la dernière exposition des Sécessionnistes de Munich.

— X Biographie de l'éminent archéologue J.-B. de Rossi.

— X À propos de l'achèvement de la cathédrale de Berne, M. A. Klemm nous donne l'histoire et la description de ce magnifique monument.

— X Le même auteur nous fait connaître un curieux symbole de la Trinité, employé quelquefois au moyen âge dans les édifices religieux et consistant dans la triple répétition des personnages ou des objets reproduits : par exemple, sur les clefs de voûte de la vieille église du couvent de Murrhardt (Wurtemberg).

— X M. P.-J. Meier reproduit et commente une

curieuse inscription qui se trouve sur une cloche à Helmstedt (Brunswick).

X Impressions d'art à Londres, par M. Alfred Bach (premier article) : l'abbaye de Westminster, le Parlement.

V **Kunstchronik** (18 avril). — Articles sur les expositions de Munich et de Düsseldorf dont nous avons déjà parlé.

V (25 avril). — Article de M. C. de Lützwow sur une série de 100 tableaux muraux (édités chez Seemann, à Leipzig), reproduisant les chefs-d'œuvre de l'art (architecture, sculpture, peinture) dans le but excellent de faire l'éducation artistique des enfants des écoles.

V M. W. von Seidlitz expose sur quelles bases devrait être établie une bibliothèque destinée à des artistes en vue de les aider dans leurs travaux : conditions matérielles d'installation, photographies d'œuvres d'art et biographies à réunir. etc.

BIBLIOGRAPHIE

Nous venons de recevoir le premier fascicule du **Livre d'Or du Musée Calvet d'Avignon**, dont nous avons annoncé l'apparition.

On y trouve quatre phototypies, chacune accompagnée d'une page de texte. Les photographies ont été faites par M. J.-B. Michel, et le texte est dû à la plume compétente de M. L.-H. Labande, conservateur du Musée Calvet. Deux reproductions sont particulièrement intéressantes : un panneau peint sur bois du *xiv^e* siècle, représentant le cardinal Pierre de Luxembourg (1369-1387) et un buste en marbre blanc de l'antipape Clément VII, provenant de la chapelle des Céléstins d'Avignon (fin du *xiv^e* siècle).

F. M.

M. Albert Soubies fait paraître, à la librairie Flammarion, l'**Almanach des Spectacles pour 1894**. On sait avec quel soin est rédigé cet ouvrage, dont la collection forme un ensemble de vingt-trois volumes, et qui contient, cette année, une jolie eau-forte de M. Lalauze, représentant une scène de *Falstaff*.

Tour du Monde. — 17^e livraison. — Mission chez les Touaregs Azdjer, par M. Foureau. — A travers le Salzkammergut, par M. A. Marguillier. — A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie. — Conseils aux Voyageurs, Tour du Monde Guide et Tableaux graphiques.

Journal de la Jeunesse. — 1169^e livraison. — Texte par M^{me} la C^{ie} de Houdetot, MM. Daniel Bellet, le commandant Stany, H. Heinecke.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

MINIATURES ET DESSINS

Meubles anciens & de style

DES *xv^e*, *xvi^e*, *xvii^e* ET *xviii^e* SIÈCLES

BELLE BOISERIE DE SALON ARABE

Tapisseries anciennes, Etoffes orientales

Cuivres orientaux

Porcelaines de Chine, Bronzes et Objets d'art

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 11

Vendredi 10 et Samedi 11 Mai, à 2 h. 1/4

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Jeudi 9 Mai.

BELLES TAPISSERIES

A PERSONNAGES ET VERDURES

MEUBLES ANCIENS ET MODERNES

Salons Louis XV et Empire

Marbres, Bronzes, Terre cuites

Service à dessert en vieux Japon, Bijoux

Argenterie, Objets de Vitrine, Miniatures

Curiosités

VENTE Hôtel Drouot, salle n° 11

Le Mardi 7 Mai 1895, à 2 h. 1/2

M^e Duchesne, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre.
M. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Lundi 6 mai.

G^{de} PROP^{te} à Paris, rue des Fourneaux et rue Labrouste, 41 et 43. C^e 1485^m. R. 6.830. M. à p. 65.000 f. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 21 mai 95. S'ad. à M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret, Paris.

MAISON r. de l'Ermitage, 36. C^e 614^m. R. 8.380. M. à p. 105.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 7 mai 95. M^e Breuilland, not. r. St-Martin, 333.

HOTEL à Paris, 3, r. Chaptal. C^e 347^m 72. M. à p. 210.000 f. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 14 mai 1895. S'ad. aux not. M^{es} Constantin et Mahot de la Quérantonais, 14, rue Pyramides. d. de l'enc.

GRAND HOTEL

BOULEVARD DE LA TOUR-MAUBOURG, 60. Contenance 1.707 m. — Mise à prix : 1.000.000 fr.

MAISON RUE MANDAR, 9

A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 11 juin 95. S'ad. M^e Goupil, not., 23, quai Voltaire et M. Thomas, r. Casimir-Perier, 5, qui déliv. perm. de visiter.

BESSANCOURT (S.-et-O.), Maison de camp. 40 min. de Paris. C^e 2.000^m. M. à p. 15.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 28 mai 95. S'ad. à M^e Chatelain, not. Paris, 37, r. Poissonnière.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes XXIII à XXVIII, et 3^{me} période : tomes I à VIII) par M. PAULIN TESTE, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

Au moment des fêtes de l'art moderne, à l'heure où les compétitions contemporaines se donnent carrière, il ne messied pas de faire son examen de conscience et de repasser dans sa mémoire la liste des devoirs qu'on a négligés. Il est bien d'encourager et d'applaudir les vivants ; mais on le fait de

meilleur cœur quand la pitié envers le passé est satisfaite et qu'on est sans remords.

Le malheur est qu'en France, les bonnes intentions ne sont ni suffisamment réunies en faisceau ni assez obstinées à vaincre les résistances. La même question revient dix fois à l'ordre du jour, avant de recevoir une solution. Par exemple, la question de restauration et de préservation des fresques du château d'Avignon préoccupe derechef toutes les personnes soucieuses de l'histoire de l'art et des antiquités nationales. On voudrait voir de même se rouvrir la campagne que les principaux amateurs de l'art français du siècle essayèrent, il y a quelques années, en faveur de l'enlèvement des fresques de Chassériau qui se dégradent dans les ruines de la Cour des Comptes. Mais le temps passe ; les peintures des maîtres siennois et français dorment sous le badigeon du palais des Papes ou sont égratignées par les mains désœuvrées des soldats à la chambrée ; les décorations du seul élève qu'Ingres et Delacroix aient laissé s'effriter, chaque hiver, dans les décombres du quai d'Orsay. Chaque jour le dommage devient plus irréparable, sans que l'insaisissable responsabilité administrative puisse directement être mise en cause.

Nous avons parlé l'autre jour des fresques d'Albert Dürer, découvertes à Wittenberg : les ordres immédiatement donnés par l'empereur d'Allemagne vont les sauver. Point de nomination de commission d'enquête, point de mission, point de rapport, point de discussion au Conseil des Bâtiments civils, point de palabres dans la presse pour influencer les bureaux ; partant, point d'apatie, de sourde mauvaise volonté, d'excuses puériles et dilatoires. Un ordre parti de haut.

va rendre subitement leur lustre aux peintures du vieux maître allemand ; les maîtres français ont rarement de pareilles bonnes fortunes.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Dans les galeries Durand-Ruel est ouverte depuis le 10 pour durer jusqu'à la fin du mois, une exposition de tableaux de **Claude Monet**. Le catalogue comprend une cinquantaine de numéros, parmi lesquels on remarquera surtout les vingt études de la cathédrale de Rouen. Nous reviendrons sur l'ensemble de cette œuvre à loisir.

L'Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire, 72, avenue des Champs-Élysées et 55, rue de Ponthieu, qui s'est enrichie de quelques raretés, reste ouverte tous les jours, avec un succès croissant.

Le 7 mai a été inaugurée, à l'Ecole des Beaux-Arts, l'exposition posthume des œuvres de **G.-R. Fouace**.

Une exposition rétrospective des œuvres des artistes ayant exposé au Théâtre d'Application, depuis sa fondation, aura lieu au premier étage de la tour Eiffel, du 15 mai au 31 août 1895.

L'Exposition internationale du **Centenaire de la lithographie**, dont nous avons déjà parlé sur la foi de renseignements erronés, sera ouverte du 15 août au 30 novembre dans la galerie Rapp, au Champ-de-Mars. S'adresser pour les communications au secrétaire général, 4, rue du Bouloi.

La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie va ouvrir l'exposition de son **Cinquième concours annuel de composition décorative** à l'Ecole des Beaux-Arts. Sujet du concours : un motif décoratif comprenant un thermomètre et un baromètre. Exposition préalable au jugement les 12 et 13, et définitive les 15 et 16 mai.

Le comité du centenaire de **Corot** s'est réuni sous la présidence de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts. M. Levraud, président de la commission des Beaux-Arts du Conseil municipal, a informé le comité que la Ville de Paris mettait à sa disposition, pour une exposition, le palais Galliera. Puis le projet de monument de M. Henri Cros a été admis à l'unanimité. L'exposition des œuvres de Corot s'ouvrira le 25 mai.

L'Alliance des Arts de **Toulouse** a organisé

sa première exposition dans le hall de la *Dépêche*. A cette exposition figurent des œuvres de Jean-Paul Laurens, Benjamin Constant, Rixens, Destrem, l'alguière, Mercié, Gervais, Calès, etc.

La *Royal-Academy* et la *New-Gallery* de **Londres** viennent d'ouvrir leurs portes. On signale, à la première, la rentrée de sir J. Millais, avec trois toiles importantes : l'envoi de M. Alma Tadema, le *Printemps* ; ceux de sir Fr. Leighton, de MM. Sargent, Carolus-Duran, la statue de M. Onslow-Ford. A la seconde exhibition, l'intérêt va d'abord au grand panneau de M. E. Burne-Jones : *La Chute de Salan*, et au portrait sensationnel de la petite-fille de M. Gladstone. Notre correspondant nous rendra bientôt compte en détail de ces nouvelles manifestations de l'école anglaise.

Le deuxième Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de **Bruxelles** s'est ouvert le 1^{er} mai dans les salles du Musée moderne. Parmi les exposants français, notons MM. Bonnat, Béraud, Blanche, Roybet, Merson, Gilbert, Desvallières, Saint-Marceaux.

Une exposition photographique d'un nouveau genre va être ouverte cette année à **Salzburg** ; organisée à la fois par l'Union alpine austro-allemande et par le Club des photographes amateurs, elle ne comprendra que des sujets alpins. Tous les photographes amateurs du monde y sont invités et leurs œuvres seront reçues jusqu'au 15 juin. L'exposition aura lieu du 1^{er} août au 15 septembre.

PETITES EXPOSITIONS

L'ŒUVRE DE G. FOUACE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Guillaume-Romain Fouace, dont l'exposition posthume vient de s'ouvrir à l'Ecole des Beaux-Arts, était un Normand des environs de Cherbourg. Comme Millet, son compatriote, il appartenait à une famille de paysans et ne connut d'autre éducation que celle de l'école primaire. Ses dispositions pour la peinture s'étant manifestées par quelques essais heureux, le conseil municipal de Cherbourg lui accorda une modeste subvention, à l'aide de laquelle il put venir étudier à Paris les premiers principes de son art. En 1859 — il avait alors trente-deux ans — il fut admis pour la première fois au Salon et, depuis cette année jusqu'à sa mort, il est peu d'expositions où il n'ait envoyé quelque toile. « Toujours l'amour de la couleur et le sens de la lumière, le goût des choses saines et fraîches, dominaient le choix de ses sujets et s'accusaient dans ses études, grandes toiles lentement menées ou impressions rapides, saisies d'après le quar-

tier de viande que la cuisine réclame, le panier de fruits et le vase de fleurs qui ne vont durer qu'un jour, le gibier tué de la veille ou du matin.»

Nous extrayons ces renseignements biographiques et cette appréciation — un peu bien élogieuse, à notre avis — d'une notice que M. Larroumet, ancien directeur des Beaux-Arts, a consacrée au peintre. Comme il est naturel pour un peintre de natures mortes, M. Larroumet évoque aussi, incidemment, le nom de Chardin. Il y a loin, toutefois, du grand artiste du XVIII^e siècle au modeste peintre qui vient de mourir, et que le même critique l'appécie, je crois, plus justement quand il nous le montre « fai-sant copieux et solide, sans finesse ni procédés, avec une vigueur tranquille, satisfaisant son goût de la couleur franche et de la pâte grasse ».

Fouace n'a pas fait seulement des natures mortes; l'exposition du quai Malaquais contient un certain nombre de figures d'une exécution un peu lourde et quelques paysages assez spirituellement exécutés. A noter aussi un grand portrait en pied de l'artiste par lui-même, qui nous montre une énergique et belle figure, dans laquelle l'expression de la force est tempérée par la douceur et la finesse du regard.

O. F.

LÉGION D'HONNEUR

Voici la liste des promotions et nominations faites dans l'ordre de la Légion d'honneur, à l'occasion des expositions de Lyon et d'Anvers, par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

Officiers

MM. Paul-Albert Besnard, Albert Maignan, peintres; Alfred Lanson, statuaire; Jules Jacquet, graveur.

Chevaliers

Les peintres Emile Barau, Léon Barillot, Beauverie, Eugène Dauphin, Adolphe Marais, Jan-Monchaillon, Jules Muenier, Alexandre Nozal, Camille Paris, Ary Renan, Emile Renard, Paul Saïn, Vanthier.

Les statuaires Albert Bartholomé, Isidore Bonheur, Suchetet.

Les architectes Henri Deglane, Alfred Vaudoyer.

Les graveurs Desboutin, Adolphe Lalauze.

Paul Diomède, ciseleur.

Paul Grandhomme, peintre émailleur.

Eugène Grasset, peintre et dessinateur.

Gustave Libert, artiste dessinateur.

Claudius Mariot, sculpteur ciseleur.

Parmi les officiers nommés par le ministre du Commerce, nous relevons MM. Poilpot, artiste peintre, et Armand Calliat, orfèvre.

Nous sommes heureux, et tous les amis de l'art s'associeront à nous, de relever les noms

de MM. Albert Besnard, Bartholomé et Ary Renan.

M. Besnard est promu au grade d'officier : l'indépendance de son talent, la largeur de sa vision, son originale hardiesse, sa lutte constante contre toute routine lui assurent une place à part dans la peinture contemporaine et justifient amplement sa récente promotion.

M. Bartholomé, avec son *Monument aux morts*, s'est mis d'emblée au premier rang de nos sculpteurs. Il s'est formé lui-même et, quoique privé du précieux secours de l'enseignement des maîtres, il a su acquérir le métier nécessaire à l'interprétation d'une des plus grandes conceptions d'ensemble de la sculpture moderne.

Quant à la croix de M. Ary Renan, on comprendra combien cette distinction nous touche : le nouveau chevalier est de notre maison : la *Gazette des Beaux-Arts* et cette *Chronique* n'ont point de plus dévoué collaborateur et qui soit plus soucieux de leurs traditions et de leur bon renom. Son talent de peintre, si fin et si délicat, vient de s'affirmer avec cette *Phalène* qui est un des brillants succès du Champ-de-Mars. Tous approuveront une récompense aussi bien méritée par l'héritier d'un nom glorieux.

Félicitons encore M. Poincaré d'avoir honoré, comme il convient, les arts décoratifs par les distinctions accordées à M. Grandhomme et à M. Grasset.

C. E.

NOUVELLES

*** La vente de la collection de tableaux de la défunte duchesse douairière de Montrose a eu lieu samedi à Londres, chez MM. Christie. Les plus gros prix ont été payés pour une toile de sir Joshua Reynolds, *Portraits de lady Smyth et de ses enfants*, peinte en 1787, et qui vient de se vendre 4.800 guinées, soit 125.900 francs; du même artiste, une *Lady Anne Fitz Patrick en « Sylvia »*, a réalisé la somme de 40.687 francs; la *Madame Lebrun*, de Gainsborough, s'est vendue 66.987 francs.

*** Des échafaudages viennent d'être installés autour de la colonne de Marc Aurèle, place Colonna à Rome, et on va procéder à la prise des moulages ainsi que des photographies de toutes les sculptures du bas-relief en spirale qui forme le revêtement de ce monument. Les fonds pour ces travaux de reproduction sont fournis par l'empereur d'Allemagne et par le grand-duc de Bade.

La direction des travaux est confiée aux professeurs Petersen et von Domba-Zewski, et la partie architectonique sera contrôlée par le professeur Calderini. Les photographies

seront prises par M. Anderson et les moulages par M. Piernorelli, modelleur.

Sur ces données artistiques, une publication illustrée, avec accompagnement de texte explicatif, sera faite, à Munich, par l'éditeur Frédéric Bruckmann.

*** La Société archéologique d'Athènes a décidé de créer un Institut pour l'étude spéciale de l'antiquité. Cet Institut serait chargé : 1° de la publication de la « Gazette archéologique » et autres travaux édités par la Société ; 2° de communications et de conférences ayant pour but de faire connaître les résultats des fouilles pratiquées aux frais de la Société ; 3° de donner un avis au sujet de l'acquisition d'objets antiques par le conseil de la Société et d'en fixer le prix ; et 4° de désigner les ouvrages d'archéologie méritant d'être subventionnés par la Société. Enfin, les membres de cet Institut ouvriraient des cours publics d'archéologie et d'histoire de l'art.

*** On nous écrit de Vienne que M. G. Herzog, le directeur de la *Montags-Revue* vient d'enrichir sa collection du portrait de William Villiers, Viscount Grandison (mort en 1643), par Van Dyck, fort admiré à l'exposition de la *Royal Academy* de 1893. Transportée de Londres à Vienne, il y a quelques semaines, cette belle œuvre, d'une conservation irréprochable, a été exposée pendant peu de jours dans les salons Miethke. Cette précieuse acquisition s'ajoute heureusement au choix de tableaux flamands et hollandais, déjà réunis par M. Herzog, sans parler d'un des plus beaux Guardi connus, provenant de la vente Beurnonville.

*** Parmi les dons faits aux musées de Berlin, relatés dans le dernier numéro de l'*Annuaire* officiel de ces collections, nous relevons celui d'une importante collection de gravures et de livres illustrés, dus aux meilleurs artistes japonais anciens ou modernes.

Un nouveau Tableau attribué à Memling

ACQUIS PAR LE MUSÉE D'ANVERS

L'événement artistique du jour est l'acquisition, par le Musée d'Anvers, du grandiose ensemble, réputé de Memling, le *Christ au milieu des Anges*, peinture qui doit au récent ouvrage de M. A. J. Wauters sur le maître brugeois, un regain de notoriété.

Il y a plusieurs années déjà, les grands musées furent saisis par M. Ch. Stein de propositions tendant à l'achat de ces panneaux, propositions restées sans suite, non point à cause du peu d'importance de l'œuvre, mais à cause du prix très élevé qu'en sollicitait le possesseur.

Depuis quelques semaines, on a entamé de nouvelles négociations, lesquelles, comme je viens de le dire, ont abouti à l'acquisition, assez peu prévue, par un musée de province, d'un morceau que l'État belge devait, semble-t-il, tenir à s'approprié.

Exposée depuis quelques semaines dans l'atelier

de M^{lle} Beernaert, sœur du président de la Chambre et membre de la commission du Musée de Bruxelles, la peinture avait été vue par un certain nombre de privilégiés. Il était de notoriété que l'administration du Musée de Bruxelles était en instance pour son acquisition, au prix de 240 000 francs, M^{lle} Beernaert se déclarant prête à intervenir jusqu'à concurrence de 25.000 francs. On n'a donc pas appris sans surprise que le Musée d'Anvers avait fait l'opération. Le gouvernement a, paraît-il, refusé son autorisation en présence de l'importance de la somme. Anvers, en revanche, a pu bénéficier de l'intervention de la ville et aussi de celle, trop rare en Belgique, de quelques particuliers. Un anonyme s'est inscrit pour 15.000 francs, M^{lle} Beernaert maintenant son offre libérale.

Quoi qu'il en soit, toute question de prix et d'attribution réservée, la ville d'Anvers a fait preuve d'une initiative dont elle mérite à tous égards d'être louée. Il est rare, en effet, que les musées aient l'occasion de s'enrichir de pages de l'importance de celle qui nous occupe et dont la présence doit si notablement contribuer à leur relief. On trouve, dans toutes les créations du xv^e siècle, tombées dans le domaine public, un ensemble de dix-sept figures de grandeur naturelle et dans un état de conservation irréprochable ? Tel est le cas pour les trois panneaux qui, désormais, iront enrichir le Musée d'Anvers, et dont M. Wauters n'a nullement exagéré l'intérêt.

Quelle part faut-il faire à Memling dans leur exécution ? Le point doit forcément rester douteux, par la raison que l'illustre auteur de la *Chaise de sainte Ursule* ne nous est presque exclusivement connu que par des productions de petit format.

Impossible d'invoquer comme terme de comparaison la *Bethsabée* du Musée de Stuttgart, admirable morceau que Waagen attribua d'abord à van der Weyden, pour le donner ensuite à Memling. De grandeur naturelle, la figure principale ne livre à notre étude aucun élément d'appréciation propre à nous guider dans le cas spécial du triptyque d'Anvers.

Le tableau de la collection Duchâtel, au Louvre, où les personnages, sans être de grandeur naturelle, atteignent cependant une proportion assez développée, sont d'un modèle plus ample que ceux du retable de Najera. Les types n'écartent point la possibilité d'une attribution à Memling et, certainement, le pinceau procède avec une délicatesse égale à la sienne. C'est cette délicatesse, précisément, qui fait le grand charme de l'œuvre acquise et qui mérite de compter parmi les morceaux les plus précieux de la primitive école flamande.

L'unique reproche qu'on puisse faire à cette belle peinture est une sécheresse d'exécution dont Memling ne nous fournit pas d'exemple. Mais il faut se demander quelle impression pourraient produire les œuvres du maître dans les proportions du triptyque d'Anvers.

HENRY HYMANS.

Dans ses intéressantes études sur Hans Memling (Bruxelles, 1893), M. A. J. Wauters s'est longuement occupé du triptyque, composé de trois panneaux séparés, représentant le *Christ et ses anges* dont il vient d'être parlé. Par d'ingénieux

rapprochements, M. Wauters s'est appliqué, dans ce travail, à établir d'étroites analogies de style, de types et surtout de facture entre cette importante peinture et ceux des ouvrages de Memling dont l'authenticité ne saurait être mise en discussion et, de ces rapprochements, il a conclu que le tableau *le Christ et ses anges* devrait être l'œuvre de Memling. A la suite de recherches entreprises relativement à la provenance de ce triptyque, formant jadis des panneaux d'orgues, M. Wauters est finalement parvenu à savoir qu'il avait, jusqu'à ces dernières années, appartenu au monastère des Bénédictins de Santa-Maria-la-Réal, à Najera, dont l'église et le cloître renferment encore les tombeaux des premiers rois de Navarre. Najera a été en effet, du x^e au xiii^e siècle, une manière de petite capitale. En 925, Garcia Sanchez s'intitulait roi de Pampelune et de Najera; en 1151, Alphonse VII de Castille y réunissait les Cortès, et en 1217 Ferdinand III, dit *le Saint*, s'y faisait couronner. Au xv^e siècle, bien que déclinée, Najera avait encore quelque splendeur.

A ces renseignements sur l'importance du rôle de Najera dans le passé, nous venons ajouter une toute petite contribution qui, sans avoir par elle-même une grande signification, pourrait peut-être conduire à quelque nouvelle et intéressante découverte.

Cean Bermudez, dans son *Diccionario*, signale comme ayant travaillé au monastère de Santa-Maria de Najera, depuis 1442 jusqu'en 1446, un peintre qu'il nomme « maître Luis » dont il ne nous dit ni la nationalité ni les ouvrages. Cean Bermudez a tiré cette courte notice des archives du monastère, encore intactes à la fin du siècle dernier.

Que pouvait bien être ce « maître Luis » ? Un flamand, très probablement. Comme on voudrait savoir quelle était la nature du travail qui a nécessité son séjour durant quatre ans à Najera !

Malheureusement les archives du monastère sont on ne sait où, et cela depuis 1835, date de la suppression de la communauté.

P. L.

Académie des Inscriptions

Séance des 26 avril et 3 mai

Les collections des Médicis. — M. E. Müntz complète ses précédentes communications sur les collections d'antiques formées au seizième siècle par les Médicis. Il signale un inventaire inédit rédigé à la mort de Cosme, premier grand-duc, inventaire qui donne la liste d'une série de statues, de bas-reliefs, de fragments de toute nature réunis par ce zélé collectionneur.

Découvertes en Egypte. — M. Barbier de Meynard lit le rapport adressé à l'Académie par M. de Morgan sur ses fouilles à Dahchour.

Bas-reliefs du nymphæum de Sidé. — M. Collignon communique à l'Académie des photographies de dessins inédits retrouvés dans les papiers de l'architecte anglais Cockerell et reproduisant quatre des bas-reliefs qui décoraient la balustrade du nymphæum de Sidé. Deux de ces

bas-reliefs étaient déjà connus par la publication du comte Lanckoronski sur « les villes de Pamphylie et de Pisidie », mais les dessins de Cockerell offrent quelques différences d'interprétation. Les deux autres croquis reproduisent des bas-reliefs aujourd'hui disparus. L'un d'eux représente une Néréide émergeant des flots, à côté d'un monstre marin et d'un Eros volant, l'autre montre Séléné conduite par Eros vers Endymion endormi. C'est le sujet traité dans une peinture pompéienne, et cette analogie permet de constater dans les bas-reliefs du nymphæum la survivance du goût hellénistique.

Le temple de Delphes. — On croyait généralement que cet édifice était terminé au cinquième siècle. M. Foucart montre, par un texte, jusqu'ici mal compris, de Xénophon, et par un décret athénien, que, au quatrième siècle, les Grecs se préoccupaient de trouver les ressources nécessaires à l'achèvement du sanctuaire.

Ce fait, une fois établi, permet de mieux interpréter quelques-unes des découvertes récentes. Le temple, dans lequel des comptes, contemporains de la guerre sacrée, mentionnent des travaux exécutés par une commission internationale, est, sans aucun doute, le temple d'Apollon. Les débris de la colonne dorique mis au jour dans les fouilles datent aussi du milieu du quatrième siècle et il n'y a pas lieu d'être surpris du style des chapiteaux ni de supposer que l'édifice a été reconstruit.

Société des Antiquaires de France

Séance du 21 avril 1895

M. de Barthélemy donne lecture d'un mémoire de M. de Boeck, relatif aux fragments céramiques recueillis en Crimée, et notamment à Théodosie, dont M. de Baye a récemment entre-tenu la Société.

M. Lamblin communique une note relative à des chapiteaux de l'église Saint-Denis d'Arcueil, datant du xiii^e siècle.

NOTES D'ITALIE

Le cavalier Guido Cuccoli Fiaschi, propriétaire de l'ancien monastère de S. Lucchese, près Poggibonsi, en Toscane, vient enfin, et nous sommes heureux de le constater, de sauver d'une ruine certaine la précieuse fresque de Gerino de Pistoia, placée dans le réfectoire et depuis longtemps menacée par l'humidité. Cette fresque et le tableau d'autel *Noti me tangere* de l'église voisine sont les œuvres les plus importantes de Gerino, un des plus intéressants élèves de Pinturicchio et du Pérugin. Ses peintures n'étant pas signées, il est souvent très difficile de les distinguer de celles de ses maîtres et de son élève Lo Spagna et on les donne souvent sous les noms de ceux-ci.

La fresque en question, représentant le *Miracle des pains et des poissons*, se recommande par une harmonie de composition, par un ciel et

un paysage larges, qui sont les caractères particuliers de la meilleure peinture ombrienne. Pour le coloris et le paysage, le *Noli me tangere* est une des plus séduisantes idylles de la même école.

Grand émoi à Venise à propos d'un tableau de M. Grosso intitulé *Supremo Congresso* (le dernier rendez-vous). Don Juan mort, étendu dans sa bière dont le couvercle a été enlevé, est entouré de femmes nues qui ont envahi l'église et contemplent le cadavre. Une d'elles, se détachant de ce chœur de maîtresses trahies, plonge ses yeux dans le visage blême de l'invincible séducteur. Ce tableau figure à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise, non sans quelque opposition de ceux que choquait la profanation du lieu saint. L'éclatante maîtrise de l'œuvre a finalement triomphé de cette opposition ; mais le patriarche de Venise défend à son clergé toute visite à l'Exposition internationale. L'œuvre, du reste, n'est exposée qu'avec une timide discrétion sur un chevalet mobile. Un municipal en uniforme, commis à sa garde, est chargé de faire pivoter le cadre de manière à soustraire ses nudités aux regards pudiques qu'elles pourraient effaroucher.

La *Pallas maîtrisant un Centaure*, de Botticelli, récemment découverte dans une partie inexplorée du Palais Pitti, vient, après un court passage aux Offices, d'être placée dans les appartements publics de Pitti, où on peut la voir en s'adressant aux gardiens.

REVUE DES REVUES

X *L'Intermédiaire* (30 avril). — Un article non signé met au courant d'une étude de M. Millet, pensionnaire de l'Ecole française d'Athènes, sur des églises byzantines de Mistra, localité à quelques lieues de Sparte. Il s'agissait d'examiner quels travaux seraient nécessaires pour la consolidation de ces monuments dont quelques-uns tombent en ruine, surtout deux églises ornées de peintures murales qui font l'admiration des rares visiteurs de cette ville presque morte. Ces peintures offrent des scènes tirées des livres saints et des portraits d'empereurs byzantins. Peut-être bien que plusieurs de ces portraits représentent plutôt des chevaliers français, revêtus des brillants costumes de la cour impériale grecque. En tout cas, c'est une œuvre utile que M. Millet a entreprise, et il faut féliciter la Société archéologique d'Athènes de l'en avoir chargé et d'avoir résolu d'entreprendre à ses frais les restaurations conseillées par un savant aussi compétent en matière d'art byzantin.

V *Le Magasin Pittoresque* (1^{er} mai). — M. Serrigny publie une notice, avec gravure, sur un beau mortier de pharmacien, en bronze argenté, conservé à l'hôpital de Seurre. Ce mortier a été fait et façonné, comme une inscription en témoigne, en 1673, pour un pharmacien du nom

de Pierre Pignalet. De riches ornements, des moulures, deux anses, formées de têtes d'aigle, lui donnent de l'élégance. Il repose sur un très beau piédestal triangulaire, en bois, où sont figurés, en ronde bosse, des personnages nus ou à peu près, et accroupis, dont les mains semblent liées derrière le dos. Mortier et piédestal mesurent ensemble 1^m.65 de hauteur.

O *Repertorium für Kunstwissenschaft* (XVIII^e volume, 1^{er} fascicule). — Très intéressante étude de M. E. Steinmann sur une des fresques de Botticelli à la chapelle Sixtine, celle que Vasari (ne considérant que la scène représentée à l'arrière-plan) appelle la *Tentation de Jésus-Christ*, et qu'au contraire M. Schmarzow (ayant en vue principalement le sujet du premier plan), désigne sous le nom de *Cérémonie dans un temple, à Jérusalem*. M. Steinmann s'attache à prouver, d'après les détails de la composition concordant avec les textes de la Bible, qu'il s'agit des diverses cérémonies prescrites pour la purification des lépreux dans la religion mosaïque ; et comme, à l'époque où Botticelli commença sa part de décoration de la chapelle Sixtine (en 1481), survint la mort de Mahomet II, l'auteur voit dans le sujet de cette fresque une allégorie du soulagement et de la joie éprouvés alors par toute la chrétienté délivrée de la lèpre du mahométisme, d'autant plus qu'on y voit représenté le frère du cardinal Jules de la Rovere, le comte Girolamo, avec le sceptre et les insignes du commandement de la milice pontificale qu'il avait reçus solennellement l'année précédente. Et cela expliquerait pourquoi, en présence de cet événement si important, la *Tentation de Jésus-Christ*, qui sert là à relier le *Baptême du Christ*, de Pérugin, à la *Vocation des premiers disciples*, de Ghirlandajo, fut relégué au second plan.

O Sur Rubens et quelques-unes de ses œuvres, M. Herman Riegel apporte des éclaircissements intéressants : il s'agit d'abord d'une peinture de l'un des volets du *Christ à la paille*, du Musée d'Anvers, représentant, sur les bras de Marie, l'Enfant Jésus grandi, considérant avec une expression de terreur, qui, jusqu'à présent, avait échappé aux historiens et aux critiques, la scène du panneau central, où son martyre et sa fin lui apparaissent. Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois que Rubens a représenté ainsi l'Enfant Jésus pressant sa destinée future, témoin une autre *Madone* au Musée de Berlin. — Autres renseignements sur les conditions d'exécution de l'autel peint en 1608, à la Chiesa nuova de Rome, et sur la date d'une réplique de cette œuvre, qui se trouvait jadis à Anvers, sur le tombeau de la mère de l'artiste, et qui est maintenant au Musée de Grenoble.

O Comptes rendus de diverses publications récentes concernant l'art chrétien et autres sujets.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort du peintre d'histoire Eugène Bellangé, né à Rouen en 1835, décédé

dans son domicile, 57, rue de Douai, à Paris. Il était fils d'Hippolyte Bellangé dont la réputation, de 1830 à 1860, fut si grande dans la peinture militaire.

Après avoir passé par l'atelier de Picot, il s'était naturellement adonné au genre de peinture qui avait donné la célébrité à son père. Des sujets militaires par lesquels il avait débuté — la *Garde à Magenta* (1861), le *Drapeau du 91^e de ligne à Solferino* (1863), *Une culbute à Palestro* (1863) — il n'avait pas tardé à passer aux scènes épisodiques où son talent se trouvait plus à l'aise. On cite de lui, dans ce genre restreint : *Un écarté à la cantine au camp de Boulogne* et la *Partie de loto au camp de Châlons* (1867), *Un épisode de la bataille de Wagram* (1861), le *Déloge au camp de Saint-Maur* (1870).

Depuis la guerre, Bellangé avait espacé ses envois au Salon. Il avait renoué, depuis plusieurs années, à exposer aux Champs-Élysées; on le rencontrait encore, avec des toiles anciennes, au Salon des Indépendants; on le voit encore, cette année, au Salon du Champ-de-Mars, avec une série d'études de têtes de morts.

BIBLIOGRAPHIE

Tour du Monde. — 18^e livraison. — Mission chez les Touaregs Azdjer, par M. Foureau. — A travers le Salzkammergut, par M. A. Marguillier. — A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie. — Conseils aux Voyageurs, Tour du Monde-Guide et Tableaux graphiques.

Journal de la Jeunesse. — 1170^e livraison. — Texte par M^{me} la C^{se} de Hondetot. MM. Alexis Lemaistre, le commandant Stany, Daniel Bellet.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

MOUVEMENT DES ARTS

Atelier Bida

La vente de l'atelier Bida, faite à l'Hôtel Drouot, du 26 au 30 avril par M^e CHEVALLIER et DUCHESSNE, MM. DURAND RUEL et MANNHEIM, a produit 69.185 fr.

Aquarelles, par Bida. — 1. Quarante aquarelles pour illustrer les Œuvres de Shakespeare (II, 30, L. 22) et Portrait de Shakespeare: 3.000. — 2. Croquis de Venise: 100. — 3. Etudes de femme: Venise et Alsace: 170. — 4. Composition pour la Bible: 135. — 5. Le Catéchisme: 255. — 6. Arabes du Caire: 190. — 7. L'A monciation: 150. — 8. La Fille de Jaïre: 115. — 9. Intérieur de l'église Saint-Marc, à Venise: 260. — 11. Joseph vendu par ses frères: 250. — 12. Le Banc des Suisses: 305. — 14. Luigia et Cattina: 145. — 15. Intérieur d'église: 150. — 16. Prédication de saint

Jean: 120. — 20. Portrait de jeune homme, d'après le Titien: 120. — 21. Lucrezia Panciatichi, d'après Bronzino: 205. — 22. Le Cardinal Ingherami, d'après Raphaël: 470. — 23. Plafond du Palais-Royal (Venise), d'après le Titien: 150. — 24. Les Époux Sassetti, d'après Ghirlandajo (Florence): 240. — 25. Le Jugement de Paris, d'après Rubens (Musée de Dresde): 200. — 26. Cosme I^{er}, d'après Masaccio: 320. — 27. Portrait du pape Jules II, d'après Raphaël: 410. — 28. Portrait, d'après Bronzino: 640. — 29. Les Noces de Cana, d'après Véronèse (Musée du Louvre): 145. — 30. César Borgia poignardant un favori de son père: 205. — 32. L'Interrogatoire de Jeanne d'Arc: 285. — 33. Le Christ à Emmaüs: 160. — 34. Les Enfants de Rubens: 200. — 35. Portrait de la belle du Titien: 240. — 36. Portrait d'homme, d'après Rembrandt: 360. — 37. Sainte Barbe, d'après Palma Vecchio: 320. — 38. Tête d'homme, d'après Velazquez: 125. — 39. Jacques II enfant, d'après van Dyck (Musée de Turin): 180. — 40. Le Mariage de Samson, d'après Rembrandt (Musée de Dresde): 170. — 41. Portrait d'homme, d'après le Titien: 155.

Dessins au crayon noir, au fusain, à la sépia et au lavis. — 42. Le « Dosseh »: 1.050. — 43. Orphée: 195. — 44. Le Massacre des Mamelucks: 1.200. — 45. Le Tonneau des Danaïdes: 160. — 46. Dessin pour *Namouna*, d'Alfred de Musset: 111. — 47. La Rencontre de Joseph et de Jacob: 1.250. — 48. Le Départ de la caravane: 600. — 49. Jésus au milieu des docteurs: 440. — 50. Le Calvaire: 750. — 51. Le Massacre des Mamelucks: 705. — 52. Croquis d'Arabes: 210. — 53. Le Siège de Sébastopol: 400. — 54. La Femme adultère: 300. — 56. Arabes du Caire et de Jérusalem: 320. — 57. Les Vierges sages: 400. — 58. La Décollation de saint Jean: 280. — 59. L'Enterrement à bord: 210. — 61. La Princesse de Clèves: 500. — 62. Têtes d'Arabes: 121. — 63. La Princesse Colonna: 450. — 64. Le Mar de Salomon: 740. — 65. Arabes du Caire: 130. — 66. Joseph vendu par ses frères: 450. — 67. Le Sommeil de Booz: 200.

(A suivre.)

DESSINS ANCIENS

FREDERIK MULLER & C

A AMSTERDAM

mettront aux enchères publiques, le 25 juin prochain, la très importante Collection de **DESSINS ANCIENS**, formée par

M. W. PITCAIRN KNOWLES

Le Catalogue sera envoyé sur demande

VIENT DE PARAÎTRE :

PORTRAITS DU XVI^e SIÈCLE

Catalogue à prix marqués (2.130 numéros)
Envoi sur demande.

TABLEAUX MODERNES ET ANCIENS

DESSINS ET GOUACHES

œuvres de

Baron, Couturier, E. Lambert, Van Marcke
Swebach, Bachelier, Chintreuil
Fromentin, Van Goyen, Hédar, Henner
Madeleine Lemaire, M^{lle} Mayer, J. M. Moreau
Ostaie, Pelouse, Raoux, Ruysdael, J. Steen.
Teniers, Von, Ziem, etc.

formant en partie la

Collection de feu M. le docteur C... de Sens

VENTE

Hôtel Drouot, salles nos 9 et 10

Le Samedi 18 Mai 1895, à 2 h. 1/2

Commissaire-priseur :	Expert :
M ^r Paul CHEVALLIER	M. Eugène FÉRAL, PEINTRE
10, rue Grange-Batelière	51, Faubourg-Montmartre

Exposition publique

Le Vendredi 17 Mai 1895, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES

GOUACHES ET DESSINS

PAR

Allongé, Bayard, Blanchy, Brouillet
Delachaux, Geoffroy, Giacomelli, Lazerges
Lemaitre, Léonce, Mencia
Méry, Richef, Toudouze, Verboeckoven, etc.

Dépendant de la Collection de M. S...

et dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, Salle n° 6

Le Vendredi 17 Mai 1895, à 2 heures

Commissaire-priseur	Expert
M ^r Paul CHEVALLIER	M. BERNHEIM jeune
10, rue Grange-Batelière	8, rue Lafitte

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Jeudi 16 Mai 1895

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

VILLE DE PARIS

5 LOTS de TERRAIN, av. de la République
et r. St-Maur (11^e arr.) 1^{er} lot (angle).
549^m87, M. à p. 109.974 fr. ; 2^e lot, 722^m55, M. à p.
108.382 fr. ; 3^e lot, 562^m38, M. à p. 84.447 fr. A adj.
s. 1 enc. Ch. des not. Paris, 21 mai 1895. S'ad. aux not.
M^{rs} Delorime, 11, r. Auber et Mahot de la Quéranton-
nais, 14, rue Pyramides. dép. de l'enc.

MAISON Paris, ang. r. d. Verneuil, 42 et r. d. Bac, 17
C^e 258^m env. R. b. 18.347, m. à p. 200.000 f.

SURESNES 2 propr. : r. de Neuilly, N^o 17, en 2
lots. C^e 39 ar. 40 et 4 ar. env. M. à p.
45.000 f. et 5.000 f. N^o 24, en 2 lots. C^e 4.585^m 34 et
2.673^m 48. R. 5.000 f. et 200 fr. M. à p. 60.000 fr. et
20.000 fr. Fac. réun. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris,
21 mai 95. M^r Vincent, not., 183, bd St-Germain, Paris

Grande Propriété **ST-MARTIN** et 82, rue
157, 159 et 161, rue Quincampoix
dite passage **Molière**. C^e lot. 1.321^m 21. R. b. 50.860 f.
M. à p. 550.000 f. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 28 mai
95. M^r Poletnich, not., 116, faub. Saint-Honoré.

MAISON à Paris. r. Zacharie, 22. Rev. br. p^r bail
8.000 fr. M. à p. 30.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not.
Paris, 28 mai 95. M^r Chatelain, 37, r. Poissonnière.

Quartier de **MAISON** 13, passage Ch.-Dallery.
la Roquette Rev. brut 15.700 fr. C^e
880^m. M. à p. 180.000 f. Créd. fonce. A adj. s. 1 enc.
ch. not. Paris. 28 mai, M^r Galin, not. 50, r. La Boétie.

Adj. s. 1 enc. ch. des not. de Paris, 28 mai 95, de 1^o
MAISON bd Temple et r. Béranger, 14. C^e 1.185^m
N^o 41 du T env. Rev. br. 57.159 f. M. à p. 550.000 f.
2^o En C^{id} Terrain, 226, fg St-Honoré, 4 premiers
6 lots 328^m à 334^m. M. à p. de 49 à 50.000 fr. 5^e
et 6^e lots, 277^m 49 à 581^m 58. M. à p. de 54 à 210.000 f.
S'adr. à M^r Mare, not. à Paris, 38, rue de Bondy.

Propriété **Rue L** yon, 47 et rue Lacnée, 13 C^e 662^m 63
à Paris R^e lib. de loc. M. à p. 200.000 fr.
A adj. s. 1. enc. ch. des not. de Paris, 28 mai 95.
S'adresser à M^r Galin, not., 50, rue de La Boétie.

TERRAIN avenue Tourville, 11, 13, 15. 2 lots
de 733 et 300^m. M. à p. 220.000 et
105.000 f. Adj. 21 mai. M^r Massion. n^o 58 b⁴ Haussmann

Gr. Propr. **AV** de **CLICHY** 76. C^e 1.700^m. R. b.
à Paris. M. à p. 10.218. M. à p.
350.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 28
mai 1895. S'adr. aux not. M^{rs} Robin, 2, rue du
4 Septembre et Sabot, 3, rue Biot. Dép. de l'enc.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes XXIII à XXXVIII, et 3^{me} période : tomes I à VIII) par M. PAULIN TESTE, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — *Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.*

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

Il est question de modifier le type de certains billets de la Banque de France. Pour désespérer les contrefacteurs, on aurait cherché et trouvé le moyen d'imprimer en couleur le nouveau billet, et c'est à des *chromos* qu'on attacherait la valeur fiduciaire jusqu'ici réservée à des chiffons bicolores.

Il faudra bien alors changer le dessin

même, l'image actuellement connue; ce ne sera pas grand dommage, car le billet de mille et celui de cinquante francs sont d'une remarquable vulgarité artistique. Mais faudra-t-il faire appel aux artistes pour la nouvelle effigie? Donnera-t-on le cours forcé à un petit tableau, à une estampe en couleur qui porteront l'empreinte du goût du jour? Le nouveau billet sera-t-il classique ou romantique, symboliste ou pointillé, réaliste ou mystique? Il serait à souhaiter qu'il fût impersonnel, qu'il eût le seul caractère de netteté et de complication que réclame la sécurité de notre système monétaire. De beaux rinceaux, des entrelacs, des filigranes y seraient mieux à leur place qu'un tableau de maître ou une vignette de prospectus.

Certes, les artistes se plaindront. Il est de mode aujourd'hui de les convoquer à tout propos; ils se sont donné pour mission d'embellir tous les ustensiles, tous les accessoires de la vie moderne; cependant, pas un seul exposant des sections d'art appliqué n'a jusqu'ici daigné composer un ornement pur et simple, aborder avec une plastique neuve les éléments de la décoration géométrique. L'ornement floral et surtout animal, sous la forme humaine, domine avec une fâcheuse méconnaissance des embellissements que la vie demande à l'art. Si l'on veut absolument donner une pâture officielle à ceux qui s'essayaient à la gravure en couleur, qu'on leur propose de renouveler le type des jeux de cartes. La carte à jouer ne sert qu'un jour et n'est pas un papier national; le billet de banque est, virtuellement, une chose éternelle, abstraite, sans style, sans mode et sans passion. Les Anglais l'ont bien compris.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Les médailles d'honneur, au **Salon des Champs-Élysées**, seront votées, pour les quatre sections, le samedi 25 mai.

L'Exposition sera fermée le lundi 27 mai, pour le vote des récompenses; la réouverture aura lieu le mardi 28 mai.

L'ouverture de l'exposition **Corot**, au palais Galliera a été définitivement fixée au 25 mai. Le comité a décidé que cent vingt œuvres environ du maître seraient exposées, au lieu de cent, chiffre adopté précédemment.

M. **Henri Boutet** ouvre aujourd'hui l'exposition de son œuvre au *Salon des Cent*, 31, rue Bonaparte.

Une série de cinquante pastels : « Vues de Paris », de M. **E. Cagniard** est exposée dans les galeries Boussod et Valadon jusqu'au 25 mai.

Du 16 mai au 15 juin, exposition des œuvres de M. **Fred. Régamey** dans les galeries de la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare.

La Société des **Amis des arts de Loir-et-Cher** prépare une exposition des Beaux-Arts et une exposition des Arts décoratifs industriels, qui se tiendront au château de Blois du 23 juillet au 8 septembre.

La ville de **Rueil** ouvrira sa deuxième exposition des Beaux-Arts du 3 juin au 22 juillet. Les envois doivent être effectués avant le 25 mai.

PETITES EXPOSITIONS

CINQUANTE TABLEAUX DE M. CLAUDE MONET

Une douzaine d'œuvres de date antérieure mises à part, c'est le résultat de ses dernières recherches que M. Monet a réuni dans les galeries Durand-Ruel : faisceau robuste, dont les éléments sont d'une infinie variété! Sa chère petite ville de Vernon a toujours les amours de l'artiste; par tous les temps, gris ou brumeux, tristes ou ensoleillés, il aime à la voir se baigner dans le fleuve, s'y doubler, s'y confondre. L'air, l'eau, les feuilles remuées, toutes choses mouvantes attiraient et attirent encore l'observation du peintre. Mais, en réalité, elle s'applique partout; elle va aux objets les plus divers, et chacun devient une facette du prisme fabuleux qu'il taille depuis des années. Entraîné bien loin de la Seine et de l'Epte, bien loin des cépées de Giverny et des champs de tulipes de Hollande, M. Monet a re-

trouvé aux environs de Christiania, devant les mornes monts de Norvège, des chants affaiblis du crépuscule boréal. Enfin, de retour à Rouen, son art s'épanouit en une riche et nouvelle floraison.

Assis à une fenêtre donnant sur le parvis de la cathédrale, c'est un long poème de lumière en plusieurs chants que lui a inspiré le portail de la vieille merveille gothique. En vingt toiles d'égale et modeste grandeur, vingt mirages différents projettent sur notre rétine l'image de la façade massive et de la tour aérienne. M. Monet reste fidèle à son procédé de répétition presque identique d'un même motif, qu'il revêt de manteaux changeants comme le manteau des heures, de prestiges colorés à l'infini comme les météores. Ce procédé ne l'a pas encore trompé. Rouen, la ville des brouillards opalins, a des éclairages mystérieux; des écharpes de nuées enveloppent, effilent et grandissent ses nefs, ses tours, sa flèche. Avec un petit nombre de notes, sourdes ou vibrantes, les variations exécutées par l'artiste sur un thème architectural noyé dans cette atmosphère ont la magie des jeux naturels des climats, des harmonies fugitives du soir et du matin. La matière picturale, le caprice et la discipline du pinceau n'ont jamais été, dans l'œuvre de M. Monet, plus étrangement troublants. Une facture synthétique jusqu'à l'outrance, brutale et cependant caressante, un coloris sommaire et cependant riche comme l'arc-en-ciel servent de support plastique à ces visions suraiguës; que nul ne les imite s'il n'a, comme M. Monet, le secret de transposer les spectacles réels en paraboles artistiques!

A. R.

LES AQUARELLES DE MM. WILLIAM THORNLEY ET RENÉ GIROUST

A ceux dont la chaleur que nous subissons en ce moment et les nombreuses expositions qui nous ont été infligées depuis cinq mois n'ont pas vaincu la curiosité, nous conseillons d'aller passer une demi-heure à la galerie Petit. Ils y pourront contempler tout à leur aise une cinquantaine d'aquarelles de deux artistes relativement peu connus, MM. Thornley et Giroust, et qui méritent une visite. M. Giroust est l'élève de M. Thornley et il n'est pas difficile, en effet, de voir le lien de parenté artistique qui unit les deux peintres. L'un et l'autre nous présentent des études de paysages, lestement enlevées au pinceau et que n'alourdit aucune retouche de gouache.

Nous signalerons, parmi les aquarelles de M. Thornley : *Le lac Lemm après la pluie*, un *Paysage dans l'Eure*, et deux *Vues de Saint-Tropez*; parmi celles de M. Giroust, les *Bruyères dans le midi* et les *maisons normandes*.

Les compositions de M. Thornley, en particulier, ont, avec une couleur doucement savoureuse, une simplicité et un brio d'exécution qu'il semble avoir appris à la grande école de Jules Jacquemard.

O. F.

NOUVELLES

*** L'Etat vient d'acquérir, pour le musée du Louvre, dans une vente faite à la galerie Petit, un admirable portrait de jeune homme par Prud'hon, au prix de 13.200 francs.

Ce portrait a figuré en 1874 à l'exposition des œuvres de Prud'hon sous le numéro 46.

M. Georges Duplessis, dans son compte rendu de cette exposition qui eut lieu à l'Ecole des Beaux-Arts, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1), signala cette œuvre remarquable : « Le n° 46 place Prud'hon parmi les premiers portraitistes de notre école. La tête de ce jeune homme n'a rien d'agréable : un front extraordinairement haut la dépare ; aussi est-ce uniquement à l'exécution qu'il faut attribuer le succès qu'elle obtient. L'auteur de cet ouvrage a poussé la science du modelé jusqu'aux limites du possible ; il a caressé la forme avec une délicatesse et une sûreté de savoir qui font penser à certaines œuvres de la jeunesse de M. Ingres, et dans la façon dont il a enveloppé les contours de ce visage exposé en pleine lumière, il a accusé un talent de coloriste bien rare chez les peintres les mieux doués. »

*** L'administration des Beaux-Arts a acquis, à la vente posthume de Norbert Goeneutte, la *Soupe du matin*, une des toiles les plus connues de cet artiste, exposée au Salon de 1880 et à l'Exposition universelle de 1889. Cette toile a été attribuée au Musée du Luxembourg.

*** Les musées de Bruxelles et d'Anvers viennent d'acquérir chacun un excellent Rubens. Celui de Bruxelles est une esquisse d'un fragment du plafond peint par l'artiste à Whitehall et représentant l'apothéose de Jacques I^{er} d'Angleterre ; cette esquisse est très poussée, et l'on pense que van Dyck y a collaboré.

Au musée d'Anvers, c'est un petit tableau qui peut compter parmi les meilleurs du maître : *L'Enfant prodigue*, et qui a été acheté 45.000 francs.

*** Le musée de Dordrecht a acquis, il y a peu de temps, une *Vue de Dordrecht* par A. Cuypp, œuvre de jeunesse du peintre.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (2)

PATER

Pater ne fut employé qu'une fois pour le service du roi : en 1736, quand Louis XV

commanda la série des chasses étrangères, il eut à faire la *Chasse chinoise*, et il ne toucha que 2.000 livres quand les autres artistes en recevaient 2.400, parce que sa toile avait un pied de moins en hauteur que celles de ses confrères.

Il fut payé le 13 mars 1737 (sur l'exercice 1736) :

Au sr Pater, peintre, 1000 livres, pour faire avec 1000 à luy ordonnez le 4 janvier 1737, le parfait paiement de 2000 à quoy monte un tableau représentant une chasse chinoise qu'il a fait pour la petite Gallerie du chateau de Versailles pendant l'année dernière.

Ce tableau est ainsi mentionné sur l'Inventaire de 1737 :

Un tableau représentant une chasse chinoise, le Roy de la Chine sur son throne armé de son sabre, tout le peuple environne et enferme les animaux qui sont des lions et des tigres. *Hauteur* : 5 pieds 10 pouces. *Largeur* : 3 pieds 11 pouces.

Et en marge se trouve cette note : « Le Roy n'a que ce seul tableau de ce peintre ». En 1760, l'Inventaire le mentionnait ainsi dans le magasin de la Surintendance : « *Chasse de lions que des Chinois combattent*, peint par Pater ».

Ce tableau, aujourd'hui, se trouve à Fontainebleau ; il est de forme chantournée, signé *Pater Pinxit*, et a 1^m,33 de haut sur 1^m,28 de large. M. Henry de Chennevières en donne la description suivante : « Un lion et trois tigres sont entourés de nombreux chasseurs tartares à pied et à cheval. L'un d'eux enfonce sa lance dans la gueule du lion qui déchire de ses griffes un des chasseurs. Sur le devant, à gauche, un homme à cheval, vu de dos, tient son poignard à la main et regarde un des tigres blessé qui se roule à ses pieds. A droite, un chasseur sonne de la trompe et un mandarin, sur les marches qui conduisent à une sorte de trône, s'apprête à frapper un tigre ».

En 1841, ce tableau se trouvait dans le salon de billard du duc d'Orléans.

FERNAND ENGERAND (1).

Ce travail sur les *Commandes officielles de tableaux au XVIII^e siècle* est le premier d'une série qui comprendra :

Les tableaux de la Couronne au XVIII^e siècle (Inventaires, achats de tableaux de maîtres, réparations et emplacements des tableaux en 1710, 1760 et 1783).

L'Histoire des tableaux sous la Révolution et l'Empire :

1^o Les collections des émigrés et des églises ;
2^o les tableaux rapportés d'Italie et d'Allemagne ;
3^o la formation des musées de province et les réclamations des alliés en 1815.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, p. 561.

(2) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai 1895.

Société des Antiquaires de France

Séances du 1^{er} et du 8 mai 1895

M. Héron de Villefosse communique à la Société, de la part de M. Saige, deux monnaies puniques trouvées à Monte-Carlo. Il donne lecture d'une lettre du P. Delattre annonçant la découverte, à Carthage, d'une chapelle souterraine dont la muraille est ornée d'une fresque représentant plusieurs personnages : le principal paraît être saint Cyprien.

M. Prou entretient la Société des fouilles récemment opérées sur l'emplacement de l'ancienne église de Saint-Pierre le Vif, à Sens.

M. Héron de Villefosse communique une tête égyptienne en basalte vert, d'époque saïte, achetée au Caire par M^{me} Edouard André, et tout à fait semblable à une tête que possède le Louvre.

M. Ulysse Robert fait une communication ayant pour objet de définir les particularités qui distinguent spécialement les manuscrits rémois du ix^e siècle. M. Durrieu ajoute qu'il a déjà proposé de considérer comme une production de l'école rémoise le fameux psautier d'Utrecht.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra. — *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de RICHARD WAGNER.

Nous ne voulons aujourd'hui que constater le triomphe de l'émouvant drame lyrique qui vient, après trente-quatre années d'exil, de reparaitre sur la scène de notre Académie Nationale de Musique. Nous nous réservons, en effet, de parler prochainement de *Tannhäuser* aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* en étudiant de près la création de Wagner et l'interprétation qu'on nous en a donnée. Nous pouvons pourtant, dès à présent, signaler le fait de la réapparition de *Tannhäuser* comme un des plus importants qui se soient encore produits en France pour la claire compréhension du wagnérisme. Plus que *Lohengrin* et surtout que la *Walkyrie*, dont nous avons eu des impressions plus ou moins faussées pour des causes multiples, cet ouvrage, que beaucoup considèrent à tort comme un « opéra », nous aura servi à mieux nous rendre compte de la nature exacte de l'art du maître ; des conséquences heureuses pourront résulter de ce haut enseignement, hâtant l'époque où les traditions de l'art dramatique et musical vrai supplanteront les bâtarde routines qui entravent encore son essor. On peut, en effet, considérer que, par l'effort dont témoigne l'exécution de *Tannhäuser*, l'Opéra nous a donné de sérieux gages de progrès ; nous prenons au sérieux ces promesses que l'avenir, il faut l'espérer, ne démentira pas.

P. D.

REVUE DES REVUES

X Revue de l'Art français. — La livraison du premier trimestre de 1895 contient divers articles dont nous citerons seulement les plus intéressants.

X Relevé des artistes nés à Toulon ou ayant travaillé dans cette ville (architectes, orfèvres, serruriers, fondeurs, doreurs, graveurs, amateurs collectionneurs). La liste et la biographie des peintres et des sculpteurs ont paru précédemment et remplissent toute la troisième livraison de 1894 (juillet, août, septembre), précédées d'une étude de M. Charles Ginoux, et se continuent dans la suivante. — Une lettre du sculpteur Falconet à sa belle-fille, Marie-Anne Collot, commentée par M. A. Valabrègue.

X Extraits de la correspondance du poète Antoine Roucher, concernant Hubert-Robert, le peintre de « Ruines », son compagnon de captivité sous la Terreur, avec annotations de M. A. de Montaiglon. — Une communication de M. Grandin sur les « primitifs » du Laonnois. Le plus ancien de ces peintres oubliés est un nommé Guillaume, sur lequel on a un renseignement daté de juin 1264 ; c'était un verrier ; le plus récent, Gérardin Tarteron, auquel furent payés en l'année de compte 1486-1487, 8 sous parisis « pour ses peines et salaires ». Plusieurs de ces « primitifs » se seraient inspirés, dans leurs ouvrages, de miniatures italiennes apportées à Laon par le chanoine Michel Casse, vers 1346.

V Le Monde moderne (mai 1895). — *Le Bréviaire Grimani*, par M. Edmond Neukomm, qui décrit le célèbre manuscrit, mais semble peu au courant des dernières controverses auxquelles il a donné lieu. — Huit illustrations phototypiques.

V *L'Évolution des industries d'art*, de M. Louis de Villette. Selon l'auteur, depuis la fin du premier Empire, le style décoratif n'a « guère produit en France que d'inqualifiables horreurs architecturales et mobilières ». Et il se répand en lamentations sur « nos logis si inconfortables et si médiocres comme distribution et ornementation générales ». Il semble oublier qu'un bourgeois aisé de nos jours est logé plus « confortablement » que le Roi Soleil. — Illustrations.

V *Le Cabinet des Estampes de Paris*, par M. Henri Bouche, mieux qualifié que personne pour en faire les honneurs. — Illustrations.

V *L'Affiche moderne*, par M. Louis Gonse, avec reproductions d'après Chéret, Steinlen, Grasset, Toulouse-Lautrec, Willette et autres.

V *La Photographie des grands effets de lumière*, par M. Frédéric Dillaye, qui s'attache à prouver que la photographie peut, en certaines mains, devenir un art véritable et surtout qu'elle sait, de nos jours, rendre puissamment les plus hardis effets de lumière.

O Revue bleue (4 mai). — Sous le titre de « Les chefs-d'œuvre de l'art italien à Paris en 1796 », M. G. de Virenque publie quelques pièces

relatives à l'enlèvement et à la restitution de certaines statues pendant les vicissitudes des guerres du premier Empire. La matière est trop vaste pour que l'auteur ait pu faire mieux qu'effleurer un sujet qui demanderait à être épuisé par l'étude des sources diplomatiques.

+ **L'Athenæum** (4 et 11 mai). — Etudes consacrées aux expositions de la *Royal Academy* et de la *New Gallery*. Parmi les œuvres les plus remarquées, citons celles de MM. Millais, Alma-Tadema, Leighton, Poynter, Hook, David Murray, Moore, Wyllie, Watts, Gow, Sadler, etc.

= **Le Magazine of Art** (mai) consacre un article des plus intéressants à une œuvre considérable et non encore terminée du peintre anglais Burne-Jones. Il s'agit d'un ensemble décoratif que cet artiste compose pour l'église épiscopale américaine, bâtie en 1872 sur la via Nazionale, à Rome, et qui doit être exécuté en mosaïque par la fabrique de Murano. Les premières parties de cet ensemble ont été mises en place en 1886; aujourd'hui, l'œuvre est assez avancée pour qu'il soit possible de la juger.

La première en date des compositions de sir Edward Burne-Jones est celle qui décore la demi-coupoie absidiale. Elle figure une muraille fermée de six portes, qui sont celles de la Cité de Dieu. Au centre est le Christ — un Christ de l'école byzantine et qui rappelle ceux de la cathédrale de Ravenne — entouré d'anges aux ailes blanches ou écarlates. A ses pieds coulent quatre sources d'eau vive, qui se répandent à droite et à gauche du tableau. Devant chaque porte se tiennent, gardiens fidèles, les archanges Michaël, Azraël, Gabriel, etc. Seul Lucifer, l'ange rebelle, a quitté son poste, qui reste abandonné.

Cette originale conception n'est pas la seule où se déploie la délicieuse fantaisie de l'artiste. Au-dessus des voûtes, dans un espace limité par l'extrados de ces voûtes et une sorte d'arc trilobé qui lui est circonscrit, le peintre a placé différentes allégories, dont l'une surtout, qui représente *l'Arbre de la Vie*, est d'une grâce originale et neuve. Au milieu d'un paysage accidenté se dresse l'arbre de la Vie et de la Mort, sur les branches duquel le Christ est étendu, les bras en croix. A sa droite, se tient un homme qui, les yeux pleins d'extase, contemple le Sauveur et a abandonné la maigre gerbe qu'il était en train de lier pour aller « vers Celui qui est meilleur que le pain »; tandis que, à sa gauche, une jeune mère s'approche timidement du Rédempteur n'osant lever les yeux jusqu'à lui. Telle est, aussi succinctement résumée que possible, cette belle composition d'un archaïsme intelligemment rajeuni par le génie du maître anglais et qui, autant qu'on peut juger par les reproductions que nous avons sous les yeux, fera époque dans son œuvre.

= Une étude de M. Lionel Cust sur les portraits de W. Turner, nous familiarise avec l'iconographie du grand paysagiste anglais. M. Cust ne signale pas moins d'une douzaine d'œuvres d'art, peintures, dessins ou médailles, qui permettent de suivre les différentes transformations qu'a subies la physionomie de l'artiste depuis sa

petite enfance jusqu'aux dernières années de sa vie.

= Les autres articles du *Magazine of Art* sont consacrés aux pointes sèches du graveur Hellen, à une biographie du peintre américain Mark Waterman et à l'exposition, nouvellement ouverte, de la *Royal Academy*.

— **The Studio** (18 avril). — Etude de M. Dewey Bates sur M. George Clousen, le peintre anglais élu récemment associé de la *Royal Academy*. Rappelons que cet artiste a obtenu une médaille d'argent à notre Exposition universelle de 1889. Six illustrations accompagnent l'article qui lui est consacré.

— Notice anonyme sur des dessins de Tony Grubhofer, un des meilleurs paysagistes autrichiens, dont les œuvres, pleines d'originalité, témoignent d'un profond sentiment des beautés de la nature (10 illustrations : vues et intérieurs du Tyrol).

— Après avoir proposé, dans une précédente livraison, les plans d'une *Maison de banlieue*, M. H. Baillie Scott, architecte, donne aujourd'hui ses projets de décoration intérieure : papiers peints, fenêtres, portes, etc. (11 illustrations). Dans un numéro suivant il traitera du mobilier.

— David Martin: *la Naïade*, peinture de T. Millie Dow (1 illustr.).

— Compte rendu, par M. Frederick Wedmore, de l'Exposition de la *Société royale des peintres-graveurs* (5 illustr., d'après A. Legros, Oliver Hall, le colonel Goff, Charles Holroyd et W. Strang).

— Un peintre pendant longtemps aveugle, M. W. W. Fenn, revendique pour *les Dunes du Sud* (de l'Angleterre) des aspects pittoresques et variés dignes d'inspirer des paysagistes.

— Considérations de M. Rowland Briant sur *la Neige comme sujet de photographie*, à propos d'un concours ouvert par le *Studio* (7 illustrations).

— Notes jointes à la reproduction de la façade du nouveau « Bishopsgate institute », d'un ex-libris par E. H. Mew, d'une carte de Christmas par J. Walter West et d'une affiche par R. Anning Bell.

— *Résultats des concours du Studio*, dessins pour un buffet de salle à manger en chêne sculpté, pour une illustration de pièce de vers et pour un voile brodé de lutrin (6 illustr.).

— Une planche hors texte, donnée en supplément dans ce numéro, représente une *Raccommodeuse de court-pointes*, par M. J. Walter West. C'est un intéressant essai d'auto-lithographie en quatre couleurs.

* **Historia y Arte**, revue espagnole illustrée (mai 1895). Le 3^e fascicule de cette revue, publiée à Madrid par les éditeurs Hauser et Menet, contient un article d'esthétique sur les conditions vitales de l'art et sur le rôle qu'il doit occuper dans la société moderne, signé de D. E. Benot.

* Une savante étude, qu'accompagne des phototypies, de D. Juan de Dios de la Rada, sur des miroirs étrusques ayant jadis fait partie du ca-

binet du roi Charles III et que conserve actuellement le *Museo Arqueologico* de Madrid.

* Une étude descriptive et critique, illustrée de très bonnes phototypies, de deux paysages appartenant au Musée national, de l'excellent professeur et peintre paysagiste Carlos de Haes : cet article, illustré d'une eau-forte originale de cet artiste, tirée à part, est dû à la plume de D.-Augusto Danvila.

* Dans sa partie bibliographique, la même revue nous apprend que l'ouvrage de notre collaborateur, M. Paul Lefort, *La Peinture espagnole*, vient d'être traduit en langue castillane par l'éminent critique M. Federico Balart, qui a fait précéder sa traduction d'une savante préface.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (VIII^e année, 2^e livraison). — M. Ludwig Arntz expose la façon de conserver et, au besoin, différents modes d'agrandir les églises de campagne (avec figures et plans explicatifs).

— M. Franz Jostes nous apprend, d'après des passages du poème allemand *Heliand*, datant du IX^e siècle, quelle devait être à cette époque la façon de représenter le crucifiement : le Christ était attaché à la croix non seulement avec des clous, mais aussi avec des cordes.

+ *Kunstchronik* (2 mai). — Fin de l'article de M. von Seidlitz sur l'organisation d'une bibliothèque d'artistes : biographies d'artistes, histoires générales ou particulières des beaux-arts et de l'art industriel, œuvres historiques, œuvres littéraires, revues artistiques à réunir.

— *Die Kunst unserer Zeit* (VI^e année, 7^e fascicule). — A son tour, cette revue fête le 60^e anniversaire de naissance de Defregger par une étude de M. Ludwig Pietsch sur l'habile peintre tyrolien, accompagnée de plusieurs illustrations, dont six belles planches hors texte.

— Reproduction hors texte de la statnette de Minerve offerte récemment à Bismarck, pour son 80^e anniversaire, par la Société des artistes allemands.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes de littérature et d'art, par G. LARROUMET, membre de l'Institut, 3^e série. Paris, Hachette 1895, in-16.

La troisième série des études de M. Larroumet fait à l'art une place importante. L'étude sur *Le théâtre antique d'Orange* n'est pas seulement un récit vivant et pittoresque des fêtes de l'an dernier, c'est un examen critique des conditions dans lesquelles pourrait s'effectuer, pour d'autres fêtes une appropriation du glorieux édifice ; l'auteur se montre partisan, dans le cas présent, d'une restauration relative, bien qu'il soit, dit-il, « de ceux qui tiennent pour le respect scrupuleux des monuments historiques et veulent — restauration, réparation ou entretien — que les architectes y touchent le moins possible ». La formule est complète et vaut d'être appliquée ailleurs

qu'à Orange. L'étude sur *Bernard Palissy* a pour point de départ le livre de M. Dupuy et se trouve ingénieusement rattachée aux recherches d'un Carriès et d'un Gallé, où « l'école de Palissy, interrompue à sa mort, reparait après deux cents ans avec l'originalité et l'indépendance dont il a donné l'exemple. » Dans *Le Monument et l'exposition de Watteau*, M. Larroumet trace le plan pratique et alléchant d'une exposition de Watteau à Paris, qu'on ne saurait trop réclamer avec lui de l'initiative gouvernementale ou privée. Les impressions sur Gurnesey, *Chez Victor Hugo*, décrivent l'état présent de la maison aménagée, ornée et meublée par le poète, et démontrent comment dans ses œuvres « l'écrivain a procédé comme l'architecte et le tapissier de Hauteville-House ». L'étude sur M. Puvis de Chavannes et une autre intitulée : *A la recherche d'un style décoratif*, et dont le titre indique assez le sujet tout contemporain, complètent la série des études d'art.

On ne mentionne ici que pour mémoire les études de critique littéraire, au cours desquelles l'auteur se prend aux romanciers et aux dramaturges du moment et montre pour les poètes lyriques un goût particulier. Un article sur *La Jeunesse et la Science*, qui s'y trouve réimprimé, a posé à l'avance en son temps, à propos de M. Léon Daudet, quelques-unes des questions qu'on a bruyamment agitées depuis. Il convient de revendiquer pour l'auteur cette priorité, d'ailleurs sans importance. C'est la grande originalité de M. Larroumet, parmi nos critiques, d'être orienté à la fois de deux côtés très différents de la vie intelligente du siècle. Compétent sur deux domaines, il fait profiter ses observations artistiques de ses recherches sur la littérature et réciproquement ; l'étude sur Victor Hugo artiste et amateur offre un exemple de la fécondité de cette méthode. L'historien de Marivaux gagne à l'appliquer une double influence, car il exerce sa double fonction avec une égale autorité.

MOUVEMENT DES ARTS

Atelier Bida

(Suite et fin) (1).

68. Trente-quatre dessins pour les œuvres de Molière, plus deux portraits de Molière, vendus séparément à des prix variant de 120 à 260 fr., et pour un total de 6.095 fr.

69. Chevaux à l'abreuvoir : 170. — 70. Tripolitains : 130. — 81. Aman et Mardochee : 300. — 84. — L'Aréopage : 210. — 86. La Fuite en Egypte : 200. — 88. Jeune Arabe du Mont Sinai : 135. — 102. Le Sicilien. Harpagon : 170. — 113. Composition pour la Bible : 140. — 117. Anier de Beyrouth : 210. — 120. Composition pour les Évangiles : 160. — 124. Adam et Ève chassés du paradis terrestre : 130. — 130. Saint Colomban : 155. — 148. Croquis de Naplouse : 140. — 149. Hamar Assadin : 200. — 150. Croquis d'Orient : 220 fr.

164. Anier de Beyrouth : 340. — 174. Etalons

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 11 mai 1895.

arabes : 200. — 175. Jacob et l'Ange : la Lutte : 165. — 177. Composition pour la Bible : 150. — 182. Orfa quittant Noémi : 125. — 186. Ruth et Booz : 110. — 205. Composition pour le Cantique des Cantiques : 260. — 206. Jeanne d'Arc : 125. — 220. Tobie : 140. — 221. L'Abandon de Moïse : 160. — 224. Etude de cheval : 120. — 232. Trois dessins pour le Mur de Salomon : 110. — 238. Cavalier et cheval : 200. — 241. Moïse : 150. — 242. Composition pour les Évangiles : 125. — 257. Chamelier de Beyrouth ; Arabes de Syrie. Six dessins : 300. — 248. Montagnards des Pyrénées : 300. — 252. Trois études d'ânes : 200. — 253. Voyage de Crimée : 230. — 265. Montagnards grecs : 105.

Dessins à la plume. — 273. Aucassin et Nicolette : 115. — 275. Trois compositions pour Aucassin et Nicolette : 120. — 281. Le médecin malgré lui. Sganarelle : 100. — 286. Aucassin et Nicolette, huit compositions : 460.

Divers. — 293. Jésus sur le lac de Genezareth, dessin au crayon par Eug. Delacroix : 240. — 297. Fromentin (E.) Cavaliers arabes (H. 89, L. 24) : 680. — 300. Heilbuth (F.) Les Premiers pas, aquarelle : 205. — 312. Puits de Chavannes, La Paix, dessin, (H. 1, L. 1,50) : 1.200. — 313. Watteau (Attribué à) Têtes de femme, crayon et sanguine : 240.

Objets d'art. — 423. Groupe en bronze à patine verte : Cheval attaqué par un lion. Signé : Barye : 400. — 452. Pendule avec socle-applique en marqueterie de cuivre et d'écaillé du XVIII^e siècle : 280. — 485. Cabinet en noyer et racine de noyer, à deux portes ; mascarons, rinceaux et figurines. XVIII^e siècle : 245. — 486. Petit meuble à deux tiroirs en bois sculpté à mascarons et colonnettes : 410 francs.

528. Tapisserie du XVIII^e siècle : le Jugement de Paris, composition de cinq personnages (H. 305, L. 450), et 529. Tapisserie du XVIII^e siècle, de la même suite : Paris, enfant, abandonné sur le mont Ida, composition de cinq personnages dans un parc (H. 300, L. 506) : 5.100. — 530. Tapisserie verdure avec oiseaux et cours d'eau ; XVIII^e siècle (H. 205, L. 470) : 710. — 531. Panneau en tapisserie verdure avec oiseaux ; XVIII^e siècle : 410 francs.

La vente de la collection de feu M. **Paul Mantz**, faite les 10 et 11 mai à l'Hôtel Drouot, a produit 26.324 francs.

Dans une vente faite à la galerie Petit on a adjugé : la *Mare à Piat, forêt de Fontainebleau*, par Diaz, 8.300 fr.; *Femme turque et son enfant*, par le même, 3.800 fr.; *Un canal en Hollande, clair de lune*, par Jongkind, 3.100 fr.; *Clairon de chasseurs à pied*, par de Neuville, 2.850 fr.; la *Provende*, par Ribot, 2.600 fr.; *Vaches à l'abreuvoir*, par Troyon, 12.600 fr.; *Un vieux chasseur*, par Decamps, 3.000 fr.

Vente de la collection de tableaux, objets d'art, meubles et porcelaines, de M^{me} Lyne Stephens.

Cette très importante collection se vend en ce moment (9-20 mai) par les soins et dans les salles

de MM. Christie, Manson et Woods. Voici les prix obtenus par les principales adjudications : 8. Trois vases et un service en vieux Worcester : 10.400. — 36. Un vase en vieux Chine : 8.600. — 39. Paire de vases mandarin : 28.000. — 55. Le vase de Montcalm en vieux Sèvres : 49.500. — 56. Vase de forme ovoïde en vieux Sèvres : 6.500. — 57. Grand vase en vieux Sèvres (provenant du service royal de Windsor) : 24.000. — 58. Paire de jardinières en vieux Sèvres : 49.500. — 59. Évier de cuivre doré : 5.200. — 73. Baromètre de Boule : 16.000. — 74. Pendule Louis XIV de Berthoud : 26.000. — 85. Table oblongue en marqueterie : 6.500. — 95. Secrétaire Louis XVI avec plaques de Sèvres : 11.000. — 96. Écran en tapisserie, d'après Bérain : 6.300. — 97-98. Commode et deux encognures Louis XVI : 16.000. — 99. Bureau Louis XVI : 25.000. — 100. Commode Régence : 12.400. — 110. Deux cabinets en Boule : 3.700. — 116. Commode Louis XVI en ébène : 8.600. — 140. Buste de Louis XVI : 14.000. — 228. Quatre candélabres en cuivre doré Louis XV avec oiseaux en vieux Saxe : 18.200. — 232. Chaise à porteur : 15.600. — 233. Pendule de Causard : 19.000. — 234. Secrétaire Louis XV : 35.000. — 238. Table Louis XVI : 9.000. — 239. Écran en tapisserie de Beauvais : 2.600. — 240. Petite table ronde Louis XVI avec plaques de vieux Sèvres : 4.700. — 241. Commode en laque Louis XV : 4.700. — 249. Chaise longue Louis XV : 4.200. — 265. Petite table Louis XVI : 6.000. — 266. Bonheur du jour Louis XVI : 3.400. — 267. Petit meuble d'entre-deux : 3.400. — 273. Meuble d'entre-deux Louis XVI : 7.300. — 274. Meuble d'entre-deux : 14.600.

320. Portrait de Philippe IV, par Velazquez : 10.150 (provenant de la vente Salamanca en 1867, où il avait été payé 71.000 fr., plus les frais). — 341. Jeune Infante du même, de la vente du duc de Morny, 1867 : 111.800. — 322. L'Infante Marie-Thérèse en buste, du même : 20.000. — 324. L'Eglise triomphante, par Murillo : 61.100 (de la vente Pourtalès, 1865), achetée par par M. Agnew. — 327. Marine, par Backhuysen : 12.000. — 331. Le Prince d'Orange et ses fils, par A. Cuyp : 52.000. — 334. Vue d'Italie, par K. du Jardin : 7.800. — 335. Ville hollandaise, par J. van der Heyden et A. van de Velde : 16.900. — 339. Fleurs, par J. van Os : 5.850. — 340. Auberge de village, par Isaac van Ostade : 43.200. — 343. Sainte Famille, par Rubens et Brueghel : 14.500. — 344. Paysage, par J. Ruysdaël : 7.800. — 345. Cascade, par le même : 12.500. — 347. Dame et cavalier, par Terburg : 50.700. — 348. Marine, par W. van de Velde : 17.200. — 349. Marine, par le même : 15.100. — 351. Ecurie, par P. Wouvermans : 8.600. — 354. Le Savetier ivre, par J.-B. Greuze : 9.100. — 355. Jeune fille en prière, par le même : 14.600. — 356. Jeune femme, par le même : 10.200. — 357 et 358. L'Escarpolette et la Danse, par Pater : 40.000.

(A suivre.)

La dissolution de la Société de l'art américain vient d'être l'occasion d'une vente de tableaux de maîtres, comme il s'en voit assez rarement en Amérique. Cette vente a occupé plusieurs jours, ou plutôt plusieurs soirées.

La première vacation a vu l'adjudication de trente et une toiles, qui ont rapporté environ

30.000 dollars, c'est-à-dire une moyenne de 5.000 francs par tableau, l'un dans l'autre. Mais c'est à partir de la seconde séance que le feu s'est mis dans les enchères. 182 tableaux ont donné plus de 900.000 fr. La palme a été remportée par un van Dyck (la marquise de Spinola et sa petite-fille), qui est allé à 250.000 francs.

En dehors de ce gros chiffre, une dizaine d'enchères ont dépassé 25.000 francs, une vingtaine d'autres sont allées de 20 à 25.000 fr. C'est une satisfaction pour l'école française de constater que dans le nombre dominant les noms les plus familiers à notre public : Ch. Jacque, Delacroix, Géricault, J. Dupré, Troyon, Daubigny; quelques toiles de l'école anglaise ont aussi eu l'honneur des plus gros prix.

ISSY -les-Moulineaux. Prop. dite Château-d'Eau, 3, rue du Parc, **Vue splendide.** C^e 11.000^m M. à p. 6 fr. le m. A adj. s. 1 enc. Ch. des not. Paris, 28 mai 95. S'ad. à M^e Bourdel, not. Paris, 30, r. Beuret.

Maison **CAR** refour **ODEON** 11. Rev. br. 3.520f. à Paris **CAR** de l'**ODEON** M. à p. 35.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 11 juin 1895. S'adresser à M^e Fontana, notaire, 10, rue Royale.

2 Maisons, rue Labat, 15 et 17. C^e 258^m et 294^m. Rev. 9.025 fr. et 11.010 fr. M. à p. 70.000 et 90.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 4 juin 95. S'adresser à M^e C. Tollu, not., 9, rue de Grenelle.

Propriété **Rue** **L**yon, 47 et rue Lacuée, 13. C^e 662^m 63 à Paris **Rde** **L**ib. de loc. M. à p. 200.000 fr. A adj. s. 1. ench. ch. des not. de Paris, 28 mai 95. S'adresser à M^e Galin, notaire, 50, rue La Boétie.

TAVERNY PROPRIÉTÉ, 267, Grande-Rue. C^e 10.487^m. Parc, serre. M. à p. 70.000 fr. A Adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 28 mai 1895. S'ad. à M^e Chatelain, not., 37, r. Poissonnière.

DESSINS ANCIENS

FREDERIK MULLER & C^o
A AMSTERDAM

mettront aux enchères publiques, le 25 juin prochain, la très importante Collection de **DESSINS ANCIENS**, formée par

M. W. PITCAIRN KNOWLES

Le Catalogue sera envoyé sur demande

VIENT DE PARAÎTRE :

PORTRAITS DU XVI^e SIÈCLE

Catalogue à prix marqués (2.130 numéros)
Envoi sur demande.

14

TABLEAUX MODERNES

PAR

Benouville, Rosa Bonheur, Cabanel,
Corot, Daubigny,
Decamps, Gudin, Jacque, Jongkind, Roybet,
Saint-Jean et Ary Scheffer

dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, Salle N^o 6

Le Samedi 25 Mai 1895, à 3 heures

Commissaire - priseur

M^e Paul CHEVALLIER

10, rue Grange-Batelière

Expert

M. BERNHEIM jeune

8, rue Laflitte

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Vendredi 24 Mai 1895

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES ET DESSINS

parmi lesquels des œuvres de

Achenbach, Bonvin, Courbet, Daubigny,
Ch. Jacque, Ten Kate, Madou,
Van Marcke, Meissonier, Pissarro, Th. Ribot,
Th. Rousseau, Roybet, Saint-Jean,
Sisley, A Stevens, Troyon,
Veyrassat, Vuillefroy, Wauters, Willems,
Ziem, etc.

dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, Salle n^o 4

Le Vendredi 24 Mai 1895, à 2 h. 1/2

Commissaire-priseur :

M^e Paul CHEVALLIER

10, rue Grange-Batelière

Expert :

M. DURAND-RUEL

16, rue Laflitte

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Mercredi 22 Mai 1895

de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes xxiii à xxxviii, et 3^{me} période : tomes i à viii) par M. PAULIN TESTE, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — *Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.*

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

Cette semaine, en Conseil des Ministres, il a été décidé que le Gouvernement, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la guerre franco-allemande, saisirait les Chambres d'un projet de loi tendant à ouvrir un crédit pour l'érection, à Paris, d'un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie.

A l'heure où paraîtront ces lignes, les dé-

tails du projet de loi seront connus. L'exposé des motifs sera, moralement et politiquement, la partie importante du projet de loi, et la plus intéressante à étudier. Mais nous ne pouvons ici faire allusion qu'aux desseins artistiques du présent ministère, — on lui prêtait déjà l'intention de remplacer, sur la place de la Concorde, la statue de la ville de Strasbourg, qui est en simple pierre, par une statue de bronze, — et ces desseins ont l'allure inquiétante d'une initiative à coup sûr généreuse, mais étrangement improvisée.

Quel qu'en soit le plan, le monument futur sera la commémoration du dévouement anonyme de *tous* ceux qui par devoir civique et professionnel ont lutté sans pouvoir vaincre. L'idée abstraite d'un culte philosophique dû aux héros vaincus se compliquera encore du caractère général que l'artiste devra donner à son œuvre; il ne s'agit pas, en effet, de glorifier des combattants nés dans le département de la Seine, mais de glorifier tous les héros français. Entre la piété régionale et la piété nationale, il y a la différence qui existe entre une idée pure et vraie et une idée fausse. Or l'idée fausse ne soutient pas l'artiste. Il est fort à craindre que nous ne demandions trop à nos statuaires en leur livrant une pensée complexe, — où se mêlent fatalement des sentiments de reconnaissance ou de culte rétrospectifs et de virilité reconquise, — sans pouvoir leur citer un modèle à suivre.

Le modèle à suivre, hélas ! n'existe pas; aucune nation connue n'a sculpté, sur son forum, l'effigie de son deuil. Notre délicatesse moderne a, il est vrai, anobli le plus pénible des souvenirs qu'une nation conserve au secret de son cœur; le *Gloria victis* de M. Mercié a été l'expression de cette délica-

tesse, qui répugne absolument à toute idée antique, car seule jadis la victoire était exaltée.

Pour parler franc, une idée pénible planera toujours sur ce monument, dont le bon sens latent avait différé et voudrait différer encore l'érection. Il y a des anniversaires qu'on ne célèbre pas ; l'art a beau être un grand magicien, il ne prévaudrait pas sur le malaise qu'on éprouverait à voir se dresser un monument si hâtivement projeté.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La **Société Nationale des Beaux-Arts** (Salon du Champ-de-Mars), dans son assemblée générale de lundi dernier, sous la présidence de M. Puvion de Chavannes, a élu un certain nombre de sociétaires et d'associés dont les noms suivent :

Sociétaires. — Peinture : MM. Biessy, Claus, Dagnaux, David Nillet, Lagarde, de Latenay, Melchers, Rachon, M^{lle} Ruth Mercier. — Sculpture : MM. Fagel, Rombaux. — Architecture : MM. Guillemonat, Plumet. — Objets d'art : M^{me} Beznard, MM. Coutty, Martin.

Associés. — Peinture : MM. Boulard, Buysse, Clary, Cullen, Dauchez, Delachaux, Graner, Lavery, Le Sidaner, Stewart, M^{le} Nourse. — Dessin, pastel, aquarelles : M^{les} Art, Kazack, MM. Bartolomé, Wengel. — Gravure : M. Kœpping. — Sculpture : MM. de Vreese, Jef Lambaëux, Marquet de Vasselot, Schnegg. — Architecture : M. Lucien Roy. — Objets d'art : M^{me} Duez, MM. Gaudin, Lachenal, Maillol, Morren, Rippl-Ronai.

La commission consultative de l'**Union centrale des Arts décoratifs** s'est réunie sous la présidence de M. Georges Berger, pour élaborer le programme des concours que l'Union centrale doit ouvrir en vue de l'Exposition de 1905.

Il a été décidé en principe que chaque concurrent serait libre de choisir, pour en présenter la maquette ou le dessin, l'objet qui lui plairait, pourvu que cet objet fût de nature à rentrer dans une des cinq catégories suivantes : 1^o bois et pierre ; 2^o métal ; 3^o verre et terre ; 4^o papier ; 5^o tissus.

La première exposition des œuvres de **Gaston Plessy** (photo-fusains et photo-pastels) aura lieu du 20 mai au 20 juin, salons Flaxland, 48, rue de Châteaudun.

La **Société des Arts graphiques de Vienne** (Autriche) ouvrira une exposition des Arts graphiques qui durera du 1^{er} octobre au 30 novembre.

Exposition des Beaux-Arts à **Hambourg**, où l'on remarque les envois de MM. Stuck (*Crucifixion*), Kampf, Leistikow, Vogel, Morhutter, Liebermann, V. Ruth, Herbst, Kroyer, Whistler, et dans la section française qui obtient un succès particulier, des toiles de MM. Claude Monet, Pissaro, Renoir, Sisley, sans compter deux tableaux de Manet et trois de Courbet.

Depuis le 20 mars est ouvert le **Salon annuel de Vienne**. Comme d'habitude, la valeur de l'ensemble ne s'élève pas au-dessus de la moyenne : c'est une sage compromission entre l'ancienne et la nouvelle école. Parmi les 666 numéros exposés, on cite les peintures, aquarelles et pastels de MM. Horowitz, Feraris, Pochwalski, Temple, Fräschl (portraits) ; W. Firlé, qui a un beau triptyque : *la Foi* ; Brandt, van Leemputten, Frédéric, Al. Schram, Ad. Hynais, L. Dettmann (tableaux religieux et mythologiques) ; G. Max, Defregger, W. Firlé, H. Vogel, E. Klimt (tableaux de genre) ; Parson, R. Russ, H. Darnaut, H. Charlemont, R. Alt, C. Grethe, Volkmann, Schönleber, Kallmorgen (paysages) ; les sculptures de MM. A. Zinsler, Tolla Certowicz, P. de Vigne, A. Reinitzer, Kumms, A. Strasser, St. Sucharda, Tilgaer, Th. Gentile, R. Tautenhayn, Fr. Seifert, etc.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DES MINIATURISTES

La seconde exposition des miniaturistes vient de s'ouvrir à la galerie Petit, rue de Séze. C'est l'affirmation curieuse d'un art qu'on prend volontiers plaisir à proclamer moribond. Il faut dire cependant qu'en dépit de l'attraction rétrospective d'œuvres anciennes, ce salon lilliputien n'a pas l'intérêt qu'on lui voudrait ; les chefs de file y remontent leurs travaux précédemment exposés aux Salons des Champs-Élysées ou du Champ-de-Mars. Quoi qu'il en soit de ces critiques, il est juste de mentionner M^{mes} Pomey, Ballu, Debillemont, Delaroche, Henriette Fabre, parmi les artistes réellement dans les traditions de ce procédé spécial et minuscule. Il y faut joindre M. Fernand Paillet. Les autres sont, ou des adhérents mondains, ou des débutants ou des fins de carrière ; la politesse veut qu'on n'insiste pas.

Autre remarque : pourquoi les miniaturistes ne s'arrangeraient-ils pas à ouvrir vers l'époque des cercles Volney ou des Miriltons ? Cela permettrait aux artistes de donner une primeur de leurs œuvres avant le Salon annuel. Ils seraient au moins regardés pour eux-mêmes.

Un groupe d'amateurs, à la tête duquel se trouvait M. H. Herluisson, a organisé à Orléans une exposition rétrospective de portraits (peinture à l'huile, pastels, miniatures, dessins). Quoiqu'elle fut improvisée, cette exposition a offert, dans les genres les plus divers,

d'intéressants spécimens des œuvres des maîtres disparus (Largillière, Mignard, Chardin, Tischbein, Ingres, Hersent, Latour, Isabey, Peronneau, Valade, Van Loo, Lair, Cochin, Winterhalter, Steuben, Mauzaise, Antigna, etc.). L'exposition, ouverte le 8 mai, a été close le 20 mai après un constant succès.

NOUVELLES

*** Le Ministre des Beaux-Arts vient de signer l'arrêté d'acquisition du grand tableau de M. Detaille : les *Victimes du devoir*, qui fut exposé l'an dernier au Salon des Champs-Élysées.

*** Depuis une quinzaine de jours, des fouilles d'un haut intérêt historique sont faites à Nancy par la Société d'archéologie, dans un vaste enclos d'un quartier neuf où l'on vient de tracer deux rues nouvelles.

Ces découvertes sont très importantes. Outre qu'elles font reculer de plusieurs siècles l'histoire de Nancy, elles constituent une très riche collection d'armes mérovingiennes du sixième siècle : boucliers, francisques, an-gons, lances, sans compter les bijoux en or et en argent et les objets mobiliers en bronze et en poterie.

Les fouilles ont déjà mis à jour 70 tombes de guerriers, de femmes et d'enfants, toutes orientées vers l'est, les pieds des morts tournés vers la Meurthe. Au pied de chaque cadavre on trouve généralement un vase en poterie grossière.

Les ossements principaux sont assez bien conservés, mais ils se brisent facilement. On a trouvé ces jours derniers des ciseaux en bronze, des monnaies gauloises et une jolie pince à épiler de même métal ; de plus, des verroteries émaillées, une pièce en or de Justinien et une fibule en argent.

Tous ces objets sont recueillis par le Musée lorrain et transportés chaque jour du vieux cimetière mérovingien au palais des ducs de Lorraine où est installé le Musée.

*** La première liste des œuvres achetées par les visiteurs allemands à l'Exposition des Beaux-Arts de Berlin compte une trentaine de noms, dont huit sont ceux d'artistes habitant Paris. Ces derniers achats sont les suivants :

A l'atelier, de Jean Boldini ; *Marine*, d'Alexandre Harrison ; *Clair de lune*, de Thaulow ; *Loulette*, buste d'enfant, en terre cuite, de Masseau ; *Mariage d'argent*, de José Frappa ; *Bergère en Poitou*, d'André Brouillet ; *Symphonie héroïque*, de Ringel d'Illzach ; *Sur le pré*, de Julien Dupré.

L'empereur Guillaume a, jusqu'à présent, acheté quatre tableaux. On parle de plusieurs acquisitions qui seraient faites prochainement pour les musées de Dresde et de Breslau.

*** M^{me} Ruth Edwin Edwards, veuve de l'excellent peintre-graveur anglais E. Edwards (Fantin-Latour les a représentés tous deux en un portrait célèbre qu'on a revu en 1889), vient

d'offrir à la *National Gallery*, de Londres, un admirable petit paysage de Bonvin, la *Plaine de Verberie*, peinture grasse et puissante, tout à fait exceptionnelle dans l'œuvre du maître.

Les « trustees » du musée l'ont acceptée, indiquant ainsi qu'on peut prévoir le jour où, par dons ou acquisitions, l'école française du XIX^e siècle figurera à la *National Gallery*, d'où jusqu'ici elle semblait exclue.

De nombreux critiques anglais, notamment notre collaborateur M. Claude Phillips, avaient fait d'énergiques campagnes pour que des maîtres tels que Delacroix, Ingres, Corot, Théodore Rousseau, Courbet, etc., fussent représentés dans le premier musée anglais.

Cette première acceptation d'un don qui doit être suivi, paraît-il, d'autres libéralités du même genre, fait espérer que ces campagnes ont porté leurs fruits.

*** Les tremblements de terre qui désolent l'Italie centrale ont produit des dégâts à plusieurs œuvres d'art.

On signale de Florence que certaines fresques ont fortement souffert. A San Martino, l'église menace ruine ; à Fiesole, la façade du dôme s'est détachée de dix centimètres des parois latérales. Au couvent de la Chartreuse on aurait constaté de grandes avaries, ainsi que dans les villes d'Empoli, de Lucques, de Pistoie.

*** On se souvient que le prince Sciarra avait été condamné par le tribunal de Rome à une amende énorme pour avoir contrevenu à l'édit Pacca, en vendant une partie de sa galerie. On sait que cet édit a pour but d'empêcher l'exportation des œuvres d'art ; il envisage celles qui viennent des libéralités des Papes comme des sortes de fidéicommis, dont la propriété appartient à l'Etat. La Cour d'appel avait déjà réduit l'amende prononcée en première instance. La Cour suprême vient de casser cet arrêt et d'acquitter définitivement le prince Sciarra.

La Démolition de la Cour des Comptes

ET LES PEINTURES DE TH. CHASSÉRIAU

Le *Journal officiel* vient de publier un arrêté du ministre des Travaux publics, en vertu duquel un concours est ouvert entre tous les architectes français pour la reconstruction du palais du quai d'Orsay. Le concours sera clos le 31 août prochain.

C'est la démolition à bref délai des ruines actuelles. Cette nouvelle a fait bondir mon cœur. Je ne puis oublier que ces décombres sont le tombeau d'une grande œuvre d'art.

J'étais bien jeune quand l'insurrection de la Commune a brûlé le palais de la Cour des Comptes ; en grandissant, j'ai appris à peindre et à écrire. Il en est résulté que j'ai fait dans ce palais quelques aquarelles d'a-

près les peintures de Théodore Chassériau, et inséré, vers le même temps, dans le *Parlement*, journal de M. Dufaure (on voit que la chose n'est pas d'hier), une sorte de supplique déjà désespérée pour demander qu'on sauvât ces peintures d'une fatale dégradation. Mes aquarelles étaient mauvaises ; ma prose était très médiocre ; mais mes sentiments n'ont pas varié.

Je confesse tout de suite que j'entrais au quai d'Orsay en donnant une petite *buona mano* au concierge, car c'était chose défendue. J'y passais des heures magnifiques, tout enveloppé du parfum indéfinissable qu'émet, comme une fleur inconnue, l'art du jeune maître disparu. Mes stations, où m'accompagnait mon ami D... étaient de plus, soulignées par des menaces perpétuelles d'accident : on dirait qu'en pénétrant là, on trouble un équilibre naturel ; les moellons pleuvent du faite ; des marches ont cédé sous notre pied. Mais nous étions jeunes et nous aimions Théodore Chassériau.

Nous voici mûrs, et nous l'aimons encore. Je chercherai volontiers une autre fois la raison de l'amour que nous lui avons voué... Aujourd'hui, des constatations matérielles vaudront mieux et pourront servir peut-être.

En 1882, quand nous pénétrions dans l'édifice incendié, les peintures de Chassériau étaient déjà dans le pire état. La *Guerre* avait souffert au point d'être méconnaissable : dans la *Paix*, on avait enlevé une figure capitale (où est-elle ?) Tout était craquelé, pourri. Des panneaux entiers, il est vrai, étaient par miracle couverts de bâches qui flottaient au vent, tout juste retenues par des clous rouillés ; mais le jus, l'enduit des bâches décollait sur des figures nues, couchées au-dessous de ces panneaux, à hauteur d'appui.

M. Gustave Moreau et mon regretté maître Delaunay, membres de l'Institut, M. Antonin Proust, alors ministre des Beaux-Arts, accompagnés de toute une société d'amis de l'art, firent un pèlerinage aux ruines du quai d'Orsay. Il s'ensuivit, pour préparer une demande de crédit aux Chambres et la motiver dignement, une enquête des Bâtimens civils qui devait examiner la prière, le vœu de piété des amis de Chassériau et conclure à un devis pour la conservation de ces peintures.

L'enquête eut lieu. L'architecte responsable du monument estimait que les peintures de Chassériau étaient des « barbouillages ». Le spécialiste qu'il désigna toisa la surface primitivement peinte et calcula le prix qu'il en coûterait pour détacher les plaques peintes du mur, les éliminer et, finalement, transporter sur toile la peinture adhérente

(je ne réponds pas que le prix de retouches probables ne fut pas compris dans l'addition).

Tout autre était évidemment le souhait des amis de Chassériau. Ils se seraient contentés de l'enlèvement fragmentaire des meilleurs morceaux de l'artiste, et de leur dépôt dans un endroit consacré, par exemple sous les portiques de l'Ecole des Beaux-Arts. Je visitai Rome la même année et vis, au Palatin, l'intelligent parti qu'on a pris pour la conservation des peintures de la maison de Livie. Personne n'a songé à les fixer sur toile. Contenues, comme les peintures de Pompéi au musée de Naples, dans des cadres invisibles de métal, elles se transportent et se juxtaposent sans peine. Le devis, dans le cas qui nous occupe, majoré par les frais énormes de rentoilage, devient exorbitant et l'administration put répondre par le *non possumus* qu'elle désirait opposer à l'initiative privée.

Demain, en 1895, que va-t-il se passer ? J'espère sincèrement que les démolisseurs ne trouveront plus trace de peinture. La moisissure, les pluies, les chaleurs, les gels et les dégels ont dû parfaire leur œuvre. En ce cas, tout se simplifie : *lavabo manus meas inter innocentes*. Mais, si, par hasard, il reste un fragment adhérent, un personnage visible, une muse obstinée sur le mur, qu'en fera-t-on ? A quelle dernière souillure va-t-on abandonner un symbole de notre art le plus pur ?

Après vingt-cinq ans (sans amnistie), passés à souffrir, à pâlir dans le silence des choses mortes, quelle est l'œuvre d'art qui aura le mauvais goût de survivre, pour ennuyer l'administration ?

ARY RENAN.

Académie des Inscriptions

Séance du 10 mai

Les fouilles de Saint-Paul Trois-Châteaux (Savoie). — M. Alexandre Bertrand annonce que la seconde patère d'argent trouvée à Aigueblanche (Savoie), et dont M. Héron de Villefosse avait récemment entretenu l'Académie, vient d'être offerte, comme la première, au musée de Saint-Germain par M. Noblemoine, directeur de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée.

Les fouilles continuent à Saint-Paul. Un très remarquable lampadaire de bronze, un véritable lustre, vient de sortir de terre ; M. Bertrand a été autorisé à le faire restaurer dans les ateliers du musée ; il en présentera prochainement la photographie à ses confrères. En terminant, M. Bertrand remercie la direction du chemin de fer de Lyon de son zèle pour nos antiquités nationales.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

EXPOSITION A L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

L'exposition de la Villa Medici a fait, cette année-ci, peu parler d'elle. Il est vrai que, d'année en année, l'ensemble des œuvres exposées à l'Académie de France devient de moins en moins riche et varié. Je crois que, si on mesurait au centimètre carré la valeur des toiles peintes par les artistes que l'Etat entretient à ses frais sur les bords du Tibre, on trouverait que, cette fois-ci, ces toiles coûtent aussi cher aux contribuables français que les plus rares chefs-d'œuvre de Meissonier. On se consolait aisément de cette pénurie si la qualité compensait l'absence de quantité ; mais, hélas ! je n'oserais point affirmer que cette consolation nous soit accordée. Autant par le choix des sujets que par le négligé et l'imperfection presque voulue de l'exécution, les œuvres que nous avons passées en revue la semaine dernière nous ont laissé une impression de tristesse inexprimable.

Voici d'abord la *Jeunesse et la Chimère* de M. Lavergne, élève de deuxième année. Une enfant de quinze ans, agenouillée, effeuille une marguerite, en interrogeant d'un œil anxieux et inquiet une figure allégorique accroupie devant elle et qui représente la Chimère. Tout cela est bien cherché, bien conventionnel, bien faux, bien académique, en un mot. La chimère est vieille comme le monde, chacun sait ça, mais pourquoi, quand elle apparaît à une jeune fille dont elle berce les premières émotions, dont elle corvise les premiers espoirs, la figurer sous les traits d'une sorcière à l'œil vert et torve, aux doigts crochus et griffés, au sein plat et livide, armée de deux ailes énormes trahissant sa promptitude à s'envoler ? M'est avis que, si elle s'offrait sous cette image aux jeunes filles qui aiment à se laisser conter fleglette par elle, il y a beau temps qu'elle aurait cessé de les abuser. Ce n'est pas là la chimère des poètes et des vierges, vers laquelle accourent tous ceux qui ont soif d'espérance et de bonheur.

Le paysage est très artificiel, le coloris fade et froid : les carnations paraissent mortes à force d'être diaphanes et de vouloir paraître idéales.

M. L. Lavalley (troisième année) a au moins le don d'intriguer. L'année dernière, il n'avait surpris et intéressé par un *Pégase* illuminé à la clarté chimique d'après les théories de feu Chevreul. Cette année-ci, il a appliqué le même procédé à un thème plus bizarre, qu'il intitule modestement le *Repos*. Dans un coin de forêt, on voit un bûcheron assis, à côté de sa cabane, devant un feu mourant, après une journée de rude labeur, la hache encore pendue à sa ceinture. La clarté lunaire fait murciter, à travers les branchages, les profondeurs du bois. Vu de près, le tableau n'est qu'un barbouillis informe de touts : à mesure qu'on s'éloigne et qu'on se place au point, les objets prennent des formes vivantes, les troncs des vieux chênes s'arrondissent et se colorent, le torse du bûcheron s'anime et s'éclaire, l'illusion devient presque aussi complète que la peut donner la peinture. Vous savez

maintenant à quelle époque appartient M. Lavalley.

Je préfère de beaucoup à cette toile, qui a cependant le mérite de faire penser, une copie du même pensionnaire, d'après Melozzo da Forlì, *Sixte IV et ses neveux*.

Je remarque, du reste, que ce qu'il y a de meilleur, dans les exhibitions de cette année, ce sont les copies, où l'on rencontre au moins des témoignages incontestables de virtuosité. Très intéressante, par exemple, la *Justice*, de M. Devambez (3^e année), d'après Raphaël. Le *Printemps*, d'après Botticelli, de M. G. Lavalley, graveur en taille-douce, est empreint d'une fraîcheur exquise. Un peu banal, en revanche, l'*Amour sacré et l'Amour profane*, d'après le Titien, banal non point par l'exécution, mais parce que, en réalité, ce motif a trop couru les rues.

Donnons en passant un dernier adieu au portrait inachevé de M. Maurico Mitresey, mort à Florence le 20 janvier de l'année dernière. C'est une tête pleine d'intellectualité.

L'*Homme aux gants* de Titien a été très bien rendu par M. Dezarroi, autre graveur en taille-douce. Le vie s'affirme avec abondance dans cette figure pensive et mâle. Le même a copié un fragment de la *Messe de Bolsène*, le *Groupe des Porteurs*, d'après Raphaël. C'est une copie correcte, dans laquelle le jeune pensionnaire a mis certainement quelque chose du sien, en tous cas, autant de talent que de probité. Je ne veux pas passer sous silence une *Etude de femme d'après nature*, de M. Dezarroi aussi. On voit, par cette étude, qu'il y a, dans la villa Médici, des coins de paysage où l'on ne s'ennuie pas, et cette jeune fille couchée au bord d'une source, les mains plongées dans l'eau transparente, la tête inclinée de façon que l'onde vient presque lécher sa chevelure, vaut mieux que toutes les bachantes et les madones guindées du répertoire classique. Combien, en examinant cette étude, qui n'était peut-être, au fond, dans la pensée de l'auteur, qu'un simple marivaudage artistique, on se persuade aisément que la nature est encore et toujours la meilleure source d'inspiration !

M. Devambez expose également un tableau qui sera, si l'on en croit le titre, l'*Enlèvement du pape Léon III*. Pour le moment, ce n'est qu'une esquisse d'architecture, avec colonnes, portail et escaliers sur lesquels s'étend une coulée de couleurs jetées là au hasard de la palette. On dit que le tableau de M. Devambez n'est pas encore fini : je serais plutôt tenté de croire qu'il n'est pas encore commencé.

La sculpture ne nous offre pas de compensation suffisante aux mécomptes que nous a causé l'examen des œuvres des peintres. Le *Pardon* de M. Lefebvre (2^e année) est loin de donner l'impression de douleur et de saisissement que semble avoir recherché l'auteur. Le Christ, portant sur ses épaules l'instrument de son supplice, vient de plier sous le fardeau, et c'est au moment où son corps vaincu, déchiré par les souffrances s'affaisse sur ce dur rocher, qu'il lève son bras droit en signe de pardon. La technique est bonne et M. Lefebvre a montré ici les mêmes qualités dont il avait déjà donné, l'année dernière, un éclatant témoignage dans l'*Ouvragan*. Mais, en somme, l'effet me semble manqué : le corps du Sauveur ne donne pas cette

sensation d'écrasement que devrait produire la croix, trop matérielle, trop lourde, qu'il supporte. Le geste destiné à synthétiser l'expression et l'objet de la scène paraît plutôt un appel désespéré qu'un acte de miséricorde, et puis, entre nous soit dit, ce sujet a été traité si souvent et de si supérieure façon, depuis le ^{xv}^e siècle jusqu'à aujourd'hui, qu'il ne devrait être permis de le reprendre qu'à la condition d'y exceller.

Voici encore un sujet bien rebattu. M. Gasq (4^e année) a voulu représenter la fureur jalouse de la femme de Jason. Sa *Médée* pourra être un chef-d'œuvre ou une œuvre commune, car le marbre n'est encore qu'ébauché et le sculpteur en peut faire ce qu'il veut. Cependant, l'allure est molle, le corps tendu dans une attitude flasque, sans élan, sans brio, et la figure de la magicienne n'a certainement pas l'expression tragique de la mère qui va égorger ses enfants.

Avec le *Vice et la Vertu* de M. Octobre (1^{re} année) nous retombons dans l'art allégorique, comme dans le tableau de M. Lavergne : mais une allégorie orthodoxe, saine et consolante, car, comme dans les pièces de théâtre faites pour le public bien pensant, la vertu est, ici, récompensée et le vice confondu. M. Octobre nous apprend qu'il n'y a qu'une seule vertu, qu'il représente sous une figure de femme élevée dans l'azur par une gloire ailée, et trois vices, pas un de plus, pas un de moins, dont on voit les figures se contorsionner affreusement sous les pavés qui les écrasent.

La création de M. Octobre n'est pas d'accord avec la sagesse des nations ; mais pourquoï, vraiment, a-t-il voulu nous faire croire qu'il n'y a que trois espèces de vices dont l'art ait à se préoccuper ? Combien son *Buste de M. E. P.*, est chose préférable ! Voilà certes une œuvre qui, avec moins de prétentions et d'une façon moins amphigourique, le classe parmi les jeunes artistes auxquels la France tressera un jour des couronnes, pour peu qu'ils s'émancipent des réminiscences académiques.

M. Pillet (3^e année), graveur en médailles, a exposé une *Primavera* avec cette devise : *Gloria Merces artibus unica*, dont je ne voudrais point, pour le bien de l'auteur, que les proportions fussent soumises à l'épreuve du compas.

M. Coudray, autre graveur en médailles, dans son *Adam et Ève retrouvant le corps d'Abel*, nous montre les temps heureux où les mères paraissent plus jeunes que leurs fils. La tête d'*Orphée*, du même, pourrait tout aussi bien, avec quelques retouches dans la chevelure, devenir une jolie tête de Méduse.

La section d'architecture est, comme toujours, celle où l'on travaille avec le plus d'ardeur et de suite. Malheureusement, le mérite des œuvres de cette section peut difficilement être rendu à distance. Il faut nous borner à une froide nomenclature.

M. Pontremoli (4^e année) qui, l'année dernière, avait exposé de jolies études sur les reliques romaines d'Ancône et qui avait débuté, à Rome, par de remarquables travaux sur le *Forum de Nerva*, nous offre, cette fois-ci, de bien intéressantes recherches sur l'acropole de Pergame, dont il nous fait voir les divers aspects et profils.

M. Eustache (3^e année), déploie un véritable ta-

lent dans ses morceaux d'ornementation empruntés à Venise et dans ses planches sur le *Temple de Castor et Pollux*. Très intéressants les chapiteaux pompéiens de M. Bertone (2^e année), et les fragments du *Temple de Mars vengeur*, de M. Chaussemiche, un débutant.

NOTES DE BOLOGNE

Le remaniement de la Galerie publique de Bologne, récemment terminé, est en somme très bien compris. Le triptyque de Giotto a été complété par l'addition du panneau central, la Madone, qui, pendant de longues années, était restée au musée Brera. On a exposé un grand polyptyque de Simone del Crocifisso ; un *Saint Sébastien* de grandeur naturelle d'Antonio Bartolommeo Maineri, rude, mais puissant, jette quelque lumière sur l'auteur de l'énigmatique *Martyre de saint Sébastien* conservé dans une chapelle latérale de S. Petronio. Malheureusement, la correcte attribution des tableaux laisse encore à désirer et nous ne pouvons dire que tous les changements qui ont eu lieu soient justifiables. Ici, comme dans beaucoup de remaniements récents, on semble avoir eu pour but de se rapprocher autant que possible aux attributions de Morelli. Sans les adopter encore et quoique ce système puisse être une preuve d'originalité, il ne renseigne pas suffisamment le public, auquel on doit avant tout les informations les plus précises. Par exemple, dans la Galerie de Bologne, Morelli, avec son flair connu, enlève à Pontormo deux *Madones* de l'école toscane, dont il attribue l'une à Bugiardini et l'autre à Franciabigio. Cette distinction a paru inutile aux auteurs du remaniement, et nous trouvons les deux peintures données à Bugiardini.

Pendant que nous parlons de Bologne, nous notons avec grand plaisir que l'autel de la chapelle Bentivoglio, à S. Giacomo Maggiore a été nettoyé, de sorte que le chef-d'œuvre de Francia qui le surmonte est enfin bien en vue.

M. L.

REVUE DES REVUES

X *Revue du Bas-Poitou* (1^{re} livraison trimestrielle de 1895). — Des ouvriers occupés à niveler la place du Couvent, qui avoisine la curieuse église de Benet (Deux-Sèvres), viennent d'y rencontrer une nécropole qu'on croit pouvoir faire remonter à la fin du ^{iv}^e siècle ou au commencement du suivant. En creusant les fondations des nouvelles halles de Saint-Hilaire-des-Loges (Vendée), on a également découvert de nombreux sarcophages provenant de l'époque mérovingienne.

Λ *Athenæum* (18 mai). — Second article sur l'exposition de la *Royal Academy*. Parmi les tableaux sur lesquels insiste le critique anonyme de l'*Athenæum*, signalons une figure de femme de sir F. Leighton, intitulée : *Entre l'espérance et la crainte* ; une académie de M. Watson, la

Rose de Saron : un portrait de femme entourée de ses enfants, de M. V. C. Princep ; une *Sainte Cécile*, de M. Waterhouse ; une *Vue de SS. Giovanni e Paolo*, de M. Woods ; un *Five o'clock tea*, de Miss E. Hayll r, et différentes œuvres de MM. Herkomer, Lucas, Dicksee, Wetherbee, Hugues, etc.

* **Historia y Arte.** — Dans les fascicules 1^{er} et 2^{me} de cette revue, nous relevons les articles suivants :

* N^o 1 (Mars 1895). — Sur le « Caractère », par D. Jose Etchegaray ;

* Sur la Coutellerie espagnole au xvii^e siècle, par D. Manuel Rico y Sinobas, avec de nombreuses illustrations dans le texte et hors texte ;

* Canova et Thorvaldsen, par D. Augusto Danvila, avec des phototypies tirées à part des statues de *Mercurius s'apprêtant à tuer Argus*, par Thorvaldsen, et de *Mars et Vénus*, de Canova, statues faisant partie du musée du Prado ;

* A propos d'un concours ouvert par l'Académie de San Fernando, description du carton exécuté par D. Jose Garnelo et qui a obtenu le premier prix à ce concours, avec une phototypie d'après ce carton.

* N^o 2 (Avril 1895). — L'art considéré comme véhicule d'idées, par D. Eduardo Benot ;

* Les épées bénites par les papes et offertes aux souverains espagnols, par D. C. Fernandez Duro, avec de nombreuses photographures dans le texte ;

* Vase grec du musée archéologique de Madrid, la coupe dite d'Ayson, par D. Jose Ramon Melida, avec une photographure tirée à part, figurant les exploits de Thésée.

✓ **Mittheilungen der K. K. Central-Commission** (XXI^e vol. 2^e fascicule). — Etude archéologique très approfondie de M. Mazegger sur les donjons des châteaux de Fröhlichsburg et de Trostthurm en Vinstehgau (Tyrol).

✓ M. A. Czerny nous fait connaître de curieuses croix (dont plusieurs sont reproduites dans son article) qui se trouvent dans la campagne, en Moravie, aux environs de Trübau et de Zwittau. De forme très basse, taillées dans le grès, couvertes parfois d'inscriptions et de signes, tantôt — ainsi qu'il résulte des recherches de l'auteur et des documents qu'il produit — elles servent à indiquer l'endroit d'un accident, tantôt ce sont des monuments expiatoires d'un crime, tantôt, enfin, elles se rapportent à des souvenirs de guerre, des légendes populaires, désignent des lieux hantés, etc.

✓ Notice de M. R. Müller sur l'église désaffectée de Saint Paternus, à Aussig (Bohême), et les curiosités artistiques qu'elle renferme : chaire, cloche, pierres tombales, etc., et surtout un bel autel à volets ouvrant, au centre et sur l'intérieur des vantaux, les statues de la Vierge et de plusieurs saints et, à l'extérieur des volets, une *Annunciation* peinte qu'on peut attribuer à Zeitbloom (reprod. dans le texte).

✓ M. Jos. Wastler donne, comme supplément au travail qu'il publia précédemment dans cette même revue sur le mausolée de l'empereur Ferdinand II à Gratz, diverses dates et documents découverts depuis sur ce monument, exécuté de 1614 à 1635.

✓ M. K. A. Romstorfer, continuant ses études sur l'architecture des églises de Bukowine, en arrive à la période byzantine ; une gravure nous montre l'église du cloître d'Alba Fontina, de style tout à fait russe.

✓ M. H. von Riewel, lors de travaux entrepris en 1893 au couvent de Zwettl (Basse-Autriche), a découvert toute une série de peintures à fresque de style rococo, représentant des scènes bibliques, des portraits de papes et d'empereurs, des animaux, des ornements, etc., et décorant les voûtes de plusieurs salles ; les archives du couvent lui ont fourni sur leur origine divers renseignements qu'il publie avec plusieurs dessins.

✓ Notice historique et archéologique de M. J. Branis sur une église de forme très curieuse, à Zahaji, près Frauenberg (Bohême), résultat bizarre de la réunion en une seule de deux églises existant primitivement en cet endroit.

✓ Article de M. C. Lechner sur un petit tableau votif qui se trouve dans l'église du village de Heiligkreuz, près Hall, en Tyrol, jadis siège d'une confrérie de la Sainte-Croix. Il représente dans un paysage, au pied d'un crucifix, l'empereur Léopold 1^{er} et sa seconde femme, Claudia Felicitas, celle-ci tenant sur ses bras son enfant, qui était en danger de mort ; il porte les signatures autographes des deux époux avec la date 1674. L'exécution, assez habile, et l'expression des figures de ce tableau (dont on donne une phototypie hors texte) dénotent un peintre exercé.

✓ Recherches, par M. J. R. Hrase, sur un burg préhistorique qui dut se trouver sur l'emplacement du château actuel de Nachod (Bohême), remontant à l'année 1270.

✓ Intéressante étude (accompagnée de 2 planches) sur la vieille église romane S. Pietro Vecchio à Zara, la plus ancienne de cette ville (vii^e ou viii^e siècle), et que la Commission des monuments historiques d'Autriche a dégagée récemment du sol où elle était enfouie.

✓ Article de M. Ed. Nowotny sur un aqueduc romain découvert sur le Rainberg, près de Wels (Haute-Autriche).

✓ Notices (accompagnées de dessins) sur divers sujets : sur une statuette de Jupiter qui se trouve dans une collection particulière en Bohême ; sur une nouvelle découverte de fresques romanes dans la tour du couvent de Nonnberg à Salzbourg, et sur un curieux buste-reliquaire en argent doré et émaillé (xiv^e siècle), au trésor du même couvent ; sur la restauration terminée de l'église Maria Stiegen et de l'église des Franciscains, à Vienne ; sur la vieille porte, dite Porte des Juifs, à Brünn ; sur un plafond en bois, avec peintures ornementales, à l'église Saint-Nicolas de Burgeis (Tyrol) ; sur un panneau portant des armoiries de donateurs, à l'église de Maria Worth (Carinthie) ; sur de vieilles peintures murales à l'église de Radmannsdorf (Carniole) ; sur les nouvelles acquisitions du musée de Cilli (Bohême) ; sur le château de Gross-Ullersdorf, en Moravie (xvi^e siècle), où se trouvent plusieurs curiosités ; sur l'église de Bic (Carniole) ; sur de vieilles peintures vénitienues dans diverses églises de l'île de Mezzo, de Raguse, de Lesina et de Capo d'Istria ; sur d'autres fresques à Lindaro (Istrie) ; sur des monuments funéraires à Raigern (Bohême) ; sur

un tableau mural destiné aux écoles, reproduisant les monuments historiques d'Autriche-Hongrie, exécuté sous la direction de la Commission des monuments historiques; sur des fouilles exécutées en Haute-Autriche, à Uttendorf (objets préhistoriques) et à Efferding (objets romains); sur des mosaïques du temps de Justinien, découvertes à Monastero, près d'Aquilée: etc.

O **Kunstchronik** (16 mai). — M. Th. von Frimmel consacre une notice historique et critique à un des meilleurs portraits peints par van Dyck: *William Villiers, vicomte Grandison*, qui, autrefois en Angleterre, dans la galerie Grey, vient, ainsi que la *Chronique des Arts* l'a annoncé récemment, de passer à Vienne dans la galerie de M. J. Herzog.

O Premier article sur l'exposition internationale des Beaux-arts qui vient de s'ouvrir à Venise: historique de l'exposition et description de l'installation.

= **Allgemeine Kunst-Chronik** (1895, 8^e livraison). — Ce numéro, presque tout entier consacré à la chasse, contient une étude de M. A. Achleitner sur un peintre animalier, Carl Zimmermann, et un ouvrage de luxe qu'il vient de publier: *Jagdbilder*, excellentes études de cerfs, chevreuils, chamois, renards, etc., dont plusieurs sont reproduites ici avec trois tableaux plus importants.

— La Chasse en musique (avec reprod. de cors et de trompes de chasse).

— M. A. Hartwig nous fait connaître de curieuses suites de dessins: la *Guerre des Paysans, Ex libris, Danse macabre moderne*, d'une inspiration très originale et d'une forme imitée de celle des vieux maîtres allemands, Dürer en particulier, dues à un jeune artiste, Josef Sattler. Plusieurs gravures tirées de ces ouvrages nous donnent une idée de son talent.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente de la collection de tableaux, objets d'art, meubles et porcelaines, de M^{me} Lyne Stephens.

(Suite et fin) (1).

359. Paysage, par Claude Lorrain: 12.600 francs. — 360. Portrait de femme, par Vigée-Lebrun: 58.500. — 361. Portrait du cardinal Richelieu: 7.100. — 362. Portrait de femme, par Largillière: 9.100. — 363. Portrait de femme, par Nattier: 101.400. — 365. Portrait de Louis XIV en armure, par Rigaul: 7.850.

366. *La Gamme d'Amour*, par Watteau, décrit par Goncourt: 87.100. — 267. Jeune femme, par le même: 6.900. — 363. Niçoise, par Lancret: 35.500. — 369. Les deux Amis, par le même: 27.300. — 370. Portrait de M^{me} Du Barry, par Drouais: 18.000. — 371. La princesse de Conty,

par Nattier: 7.800. — 372. Jeune femme, par le même: 10.150. — 470. Sucrier en vieux Sèvres: 2.600. — 473. Paire de vases en vieux Sèvres: 4.420. — 474. Idem: 4.160. — 476. Idem: 26.000. 477. Service en vieux Sèvres: 11.000. — 478. Paire de vases en vieux Vincennes: 6.630. — 379. Vase en vieux Sèvres: 10.400. — 480. Grand vase en vieux Sèvres: 12.200. — 481. Idem: 16.900. — 489. Paire de candélabres Louis XVI: 2.500. — 498. Paire de jardinières en céladon: 3.300. — 537. Panneau en tapisserie: 7.420. — 538. Deux panneaux de tapisserie: 18.500. — 580. Boîte en or Louis XVI: 12.000. — 582. Encrier Louis XIV: 7.850. — 583. Boîte en or de Neuhert: 6.800. — 584. Tabatière en or Louis XVI: 4.810. — 636. Paire de bras Louis XVI: 3.510. — 639. Paire de bouts-de-table Louis XIV: 10.400. — 640. Paire de bouts-de-table Régence: 13.650. — 648. Table en marqueterie: 33.410. — 650. Bonheur-du-jour Louis XVI: 2.600. — 651. Secrétaire Louis XV: 15.070. — 660. Commode en marqueterie Louis XVI: 8.060. — 662. Commode Louis XVI: 3.380. — 668-669. Deux meubles d'entre-deux: 24.700.

Relevons quelques-uns des prix atteints par des tableaux français à la vente de l'**American Art Association**, à New-York, dont nous avons signalé la dispersion dans notre dernier numéro.

Claude Monet: Près de Vintimille: 4.500 francs. — Vue de Vintimille: 5.000. — Ravin de la petite Creuse: 6.000. — Vue de Rouen: 11.200. — Antibes: 12.500. — Le Dégel: 21.250. — Degas: la Repasseuse: 8.750. — Les Blanchisseuses: 12.000. — Ziem: Vue de Constantinople: 13.728. — Jules Dapré: la Mare, soleil couchant: 5.000. — Le Chêne de la Mare aux Fées: 10.000. — Daubigny: le Printemps: 15.000. — Troyon: l'Heure de la traite: 25.250. — Corot: Etang de Ville-d'Avray: 28.000. — Delacroix: Arabe en prière: 13.500. — L. Gérôme: Avant l'audience, 22.000.

B^d MONTMORENCY nos 73 et 77, HOTEL, gare Auteuil. C^e 1.001 et 1.200^m. Rev. 6.000 et 4.500 fr. M. à p. 60.000 f. et 40.000 f. Adj.s. 1 ench. ch. not. Paris, 11 juin 95. S'ad. aux not. M^{es} Delafon et Breuillaud, 333, r. St-Martin.

G^{de} PROP^{te} pass. N.-D. de la Croix, 7 (7 bâtimens et un Pavillon). Conten. 1.259 mèt. 26. Rev. 6.030 fr. Mise à prix 50.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 18 juin 1895. S'ad. à M^e Hussenot, not. Paris, 333, r. des Pyrénées.

CLICHY (Seine). Maison et Jardin, rue de Paris, 23. C^e 1.000 m. Rev. 4.115 f. M. à p. 70.000 fr. A adj.s. 1 enc. ch. not. Paris, 11 juin 95. S'adresser à M^e Leroy, not. Paris, 9, boul. St-Denis.

Maison **RUE DUPIN** 18. C^e 127^m 50. Rev. 3.200 f. à Paris M. à p. 25.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. des not. de Paris, 11 juin 1895. S'ad. à M^e Bourdel, notaire à Paris, 30, rue Beuret.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 18 mai 1895.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS AUX ABONNÉS

A partir d'aujourd'hui, la **CHRONIQUE** ne paraîtra plus que tous les quinze jours, suivant l'usage adopté pendant la saison d'été.

Le prochain numéro portera la date du 15 juin.

PROPOS DU JOUR

L'exposition Corot, ouverte en ce moment au musée Galliera, est incomplète et sent l'improvisation. Il est évident que les organisateurs se sont avisés trop tard de l'échéance anniversaire qui les allait pousser et qu'au lieu de déléguer pompeusement un d'eux au rôle « d'intermédiaire avec la presse », ils auraient mieux fait de se procurer un truchement sérieux, qui connût les collections publiques et privées et fût expert de l'œuvre du grand maître. Celle-ci ne paraît pas là dans toute sa gloire, comme il aurait convenu; elle ne s'y développe pas suivant la logique et la variété qui ont fait d'elle une œuvre capitale dans l'histoire du siècle, un splendide manifeste d'émancipation artistique et de retour à la nature.

Le temps est aux classements méthodiques; on a constaté que seuls ils conduisaient l'esprit, comme par la main, dans les dédales du passé; et nous faisons de nos jours des efforts incessants pour mettre en ordre la peinture ancienne, la présenter

par catégories, l'exposer chronologiquement. Nous sommes avertis des différentes manières des maîtres d'autrefois; pourquoi donc ne le serions-nous pas des transformations qu'un génie moderne a subies?

On aurait aimé, après les œuvres du début, à voir la carrière entière de Corot scandée par d'irréprochables merveilles; les compositions poussinesques, rapprochées les unes des autres, auraient pris la grandeur d'un enseignement classique; les vues d'Italie, particulièrement tout le groupe de la campagne romaine, auraient brillé d'une beauté plus instructive encore; les figures, les nus, les sujets idylliques, auraient gagné enfin une supériorité incontestée à être là nombreux, à se défendre mutuellement; puis le Corot de la fin, libre chanteur de notre campagne française, pouvait faire à l'entour du tout un véritable collier de perles d'un orient unique.

Les destins ne l'ont pas voulu; assurément les échantillons que le Comité du Centenaire de Corot a réunis sont beaux et authentiques, mais les organisateurs n'ont pas su recomposer la corbeille avec les fleurs qui s'offraient à eux; c'est une brassée de feuillage qu'ils ont réunie, et non pas un bouquet.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'Exposition des artistes dessinateurs-illustrateurs va très prochainement s'ouvrir au Champ-de-Mars, galerie des Machines, avenue de La Bourdonnais; elle sera contiguë à l'exposition des tableaux cynégétiques.

L'envoi des œuvres se fait tous les jours de neuf heures et demie à onze heures du matin et de une heure à quatre heures jusqu'au

31 courant. Cette exposition comprendra des dessins, pastels, gouaches, aquarelles, gravures, lithographies.

L'ouverture aura lieu le 2 juin, le *vernissage* le 1^{er}.

Adresser les dessins destinés au catalogue à M. Henri Pille, président de la Société, 35, boulevard Rochechouart, Paris.

Nous avons reçu l'avis suivant :

AVIS aux artistes et aux artisans. — Au 1^{er} octobre 1895, il sera ouvert dans les galeries de M. S. Bing, 23, rue de Provence, à Paris, sous le titre : **l'Art nouveau**, une exposition permanente et internationale de toutes productions artistiques sans distinction de catégories.

Cette exposition comprendra : la sculpture, la peinture, le dessin et la gravure, les arts du décor, du mobilier et de l'objet utile.

Seront admises toutes les œuvres d'art qui manifesteront une conception personnelle en accord avec l'esprit moderne.

L'Exposition de printemps de **Budapest** est ouverte depuis le 13 avril. Parmi les 246 envois qu'elle renferme, on cite les tableaux de MM. L. Mark, E. Gyarfa, Benzur, Ujvary, M. Karvaly, B. von Spanyol, K. Telepy, A. Zilzer, E. Hles, etc., les sculptures de MM. Ed. Teltch et Ligeti.

Les Médailles d'Honneur

ET LES

RÉCOMPENSES DU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Samedi dernier, les quatre sections réunies ont procédé au vote pour les médailles d'honneur au Salon des Champs-Élysées.

En architecture, la médaille n'a pas été décernée.

En peinture, au premier tour de scrutin, les votes se répartissaient sur une douzaine de noms, en tête desquels MM. Henri Martin (44), Hébert (38), Henner (33). Au second tour, MM. Hébert et Henri Martin obtenaient respectivement 137 et 75 voix. Enfin, à la dernière épreuve, M. Ernest Hébert l'emportait sur son jeune concurrent. On connaît le brillant passé et la verte vieillesse du peintre de la *Malaria* : la consécration la plus flatteuse viendra embellir sa soixante-dix-huitième année. C'est, ne l'oublions pas, toute une carrière que doit récompenser l'institution de la médaille d'honneur.

En sculpture, la médaille d'honneur a été accordée, après deux tours de scrutin, à M. Bartholdi.

En gravure et lithographie, c'est M. Charles Baude, graveur sur bois, que ses confrères ont distingué cette année. On sait l'interprétation patiente, serrée, grave, que son burin a su donner aux œuvres d'art qu'il a vulgarisées.

Lundi dernier, les jurys des quatre sections de peinture, sculpture, architecture et gravure se sont réunis au Salon des Champs-Élysées pour le vote des médailles. Voici le résultat des opérations :

PEINTURE

Pas de *premières médailles*.

Deuxièmes médailles. — Joaquim Sorolla y Bastida, Léon-Gustave Ravanne, Paul Lecomte, Lucien Simonnet, Ernest-Joseph Laurent, Abel Boyé, René-Louis Chrétien, Adrien-Henri Tanoux, Daniel Saubès, Albert-Charles Wallet, Mario Carl Rosa, Eugène Claude.

Médailles de troisième classe. — M. Henri Bonis, M^{lle} Elisabeth Sorel, MM. Hubert-Denis Etcheverry, Louis-Alexandre Bouché, Jean-Alfred Marioton, Emile Troney, Gabriel-Emile-Elouard Nicolet, M^{lle} Madeleine Smith, MM. Eugène-Louis Chayllery, Auguste Prevot-Valeri, Victor Leydet, Henri Biva, Eugène Lomont, Pierre-Jacques Dierckx, M^{lle} Georges Achille-Fould MM. Jules Adler, Paul-Alphonse Marsac, M^{mes} Victoria Dubourg, Marie-Genève Duham, MM. Niels-Moller Lund, W.-L. Picknell, William-E. Lockhart, Thomas-Cooper Gotch, Edouard Crémieux, René Lelong, Edgard Maxence, Paul Chabas, Paul Liol, Jean-Constant Pape, Gaston Charpentier-Bosio, Achille Granchi-Taylor.

Mentions honorables. — MM. Rouault-Champdavoine, Charles Duchêne, Vazquez, Belaevisky, Moulin, M^{lle} Chauchefoin, MM. Thiérot, Grosso, M^{lle} Clémentine Dufau, MM. Hunt, Dréger, Jules-Eugène Pagès, Taupin, Alfred-Nicolas Martin, Decamps, Bouzin, M^{lle} Noémie Schmitt, MM. Maurice Lévis, Jules-F. Mary, Maurice Jeannin, Eisenhut, Thomas Seynour, Letourneau, Ernest Marché, Fabrés, Voizard-Margerie, Kirchbach, M^{lle} Angèle Delassalle, MM. Loeb, Marcel Pille, M^{me} Laura Muntz, M^{lle} Germaine Vuillaume, Ernest Peixotto, Gabriel Mathieu, Marcel Mangin, Wilhelmson, M^{me} Consuelo-Fould, Grün, M^{me} Delacroix-Garnier, MM. Georges Meyer, Jean-Maurice Duval, Géo Bridgmann, Maurice Dainville, Truchet, Barbado, Steck, Marx, M^{me} Caroline Feuillas-Creusy, M^{me} Garnot-Beaupère, M^{me} Austa Sturdevant, MM. Norton, Albert de Gesne, M^{me} Pauline Dubron, MM. Dabadie, Henri Mouren, M^{lle} Claudia Corneloup.

SCULPTURE

Médaille de première classe. — Henri-Désiré Gauquié.

Médailles de deuxième classe. — Paul Loiseau Rousseau, Ernest Dugout, Georges-Marie-Valentin Bareau, Alphonse Moncel, Louis-Auguste-Théodore Rivière.

Médailles de troisième classe. — MM. Legrand, Hamar, Pentariès, Belloc, Chevré, Desvergnès, Bardelle, Raoul de Gontaut-Biron, Mélin, Virion, Leclaire et Magrou.

Mentions honorables. — MM. Barnhorn, Bayeux, Besqueut, Bianchi, Blay y Fabrega, Brooks, Caro, Cauer, Cifariello, Debut, Derré, Duveneck, Hamar, Elmqvist, Laurent, Lhoest, M^{me} Mare, M^{lle} Monginot, MM. Perrotte, Reynes

γ Gargui, De Tarnowski, M^{lle} Testard, MM. Vallet et Waderé.

GRAVURES EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES

Médaille de première classe : M. Vernon.

Médaille de deuxième classe : M. Heller.

Médaille de troisième classe : M. Pillet.

ARCHITECTURE

Pas de *premières médailles*.

Médailles de deuxième classe. — MM. Emmanuel Pontremoli, Albert-Charles Tissandier, Louis-Charles-Marie Varecollier, Clément-Marie-Frédéric Josso, Pierre-Anne Daménil, Ernest Boué, en collaboration avec M. Gabriel Héraud.

Médailles de troisième classe. — MM. Laurent Farge, Guillaume Tronchet, Joseph-Charles-Marcel Berger, Théophile Leclerc, Félix-Eugène-Louis Boutron, en collaboration avec Xavier-François Schoelkopf, Eugène-Emile Esnault-Pelterie.

Mentions honorables. — MM. Joseph Durand, Charles-Frédéric Mewes, Félix Debat, Henry Guédy, P. Paul Simon, Jules-Fernand Bourdilliat, Paul-Louis-Albert Charbonnier, Ferdinand-Jules-Edouard Bertrand, Pierre-Hermann-Christian Labouret, Henri Ancian, Charles-Antoine Letrosne, Camille-Julien Bernard, Achille Proy, Stanislas Faguer, Lucien-Jean-Baptiste Bontz, Louis-Michel-Maxime Trinquesse, Michel-Ventura Terra, Jean-Georges-Albert Hébrard, Edouard Eugène Arnaud, Edouard-Emile Delabarre.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Médailles de première classe. — MM. Achille Gilbert, litho ; Jean Patrieot, burin.

Médailles de deuxième classe. — MM. Claude Faivre, eau-forte ; Abel Mignon, burin ; Léopold Desbrosses, eau-forte ; Tiburce de Mare, burin.

Médailles de troisième classe. — MM. Gustave-Théophile Caillaux, litho ; Paul-Victor Avril, eau-forte ; Emile Crosbie, bois ; Marie-Edmond Honer, litho ; Frédéric-Emile Jeannin, eau-forte ; Edmond Duplessis, bois ; Ernest Juillerat, litho ; Alfred Boilot, eau-forte ; Henry Wolf, bois ; Agri-col-Charles Bénard, litho.

Mentions honorables. — Burin : M^{lle} Louise Tournadre, MM. Henri-Louis-Maurice Leseigneur, Jean-Alexandre Corabœuf, Eugène Doby.

Eau-forte : MM. Léon Besques, Georges Profit, Jules-Edmond Cuisinier, Léon Desbuissons, Auguste-Emmanuel Hotin.

Bois : MM. Charles-Georges Maylander, Emile Montet, Emile-Louis de Ruaz, Georges Aubert, Edmond-Georges Joubard.

Lithographie : MM. Alfred-Jean-Marie Broquellet, Joseph Soubrier, Firmin-Etienne-Maurice Bouisset, Lucien Perroudon, Auguste Riedel.

Le jury de la sous-section d'art décoratif au Salon des Champs-Élysées, qui disposait pour cette année de trois médailles de 3^e classe et

de onze mentions, a voté les récompenses suivantes :

Médailles de troisième classe. — MM. Lalioue, Joinly, Majorelle.

Mentions honorables. — MM. Embry, Rose, Belon, Coapri, Brou, Gruel, Fehmerie, Jorrand, Guerschet, Coulier, Laumonnier.

NOUVELLES

*** Le XVIII^e siècle féminin continue à naître au Musée de Versailles. Après la *Marie-Josèphe de Saxe* de Nattier, M. de Nolhac vient de reconnaître les beaux portraits de M^{lle} Henriette et de M^{lle} Adélaïde, qui sont les premiers portraits faits par Nattier pour la famille royale et que les écrivains d'art avaient renoncé à retrouver. D'autres découvertes s'annoncent pour le XVIII^e siècle. Ne parlons aujourd'hui que de M^{lle} de La Vallière : le portrait de l'amie du Grand Roi, commandé par celui-ci à Nocret et que l'on croyait perdu, serait tout simplement une des belles inconnues des attiques du Musée.

*** Tous les voyageurs ont admiré, pendant plus de trente ans, dans la vieille église de Rosny, petite ville voisine de Mantes, diverses toiles de Corot ; d'abord un *Chemin de croix* en quatorze stations, qui date de 1850, et puis, surtout, une *Fuite en Egypte* exposée au Salon de 1860.

A la vérité, le *Chemin de croix* avait été dessiné par les élèves du maître, qui s'était contenté de le retoucher ensuite ; mais la *Fuite en Egypte* est une œuvre personnelle et originale dont on a offert jadis 30.000 fr. à la fabrique de l'église, qui ne s'est pas crue en droit de la vendre.

Or, il y a deux ans, l'antique paroisse a été démolie et remplacée par un édifice tout neuf, qu'a construit M. Coulon, architecte. Remplacé aussi, le *Chemin de croix*, par un autre acheté place Saint-Sulpice. Quant à la *Fuite en Egypte*, la famille de Corot, qui habite la région, et qui aimait à aller saluer ce beau tableau, ne l'a plus retrouvé dans la nouvelle église et ignore ce qu'il est devenu.

La *Fuite en Egypte* avait été donnée par le maître au curé, qui était son ami personnel.

*** M. B. Haussoullier, directeur-adjoint à l'Ecole pratique des hautes études, et M. E. Pontremoli, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, viennent de partir pour l'Asie Mineure, afin de remplir la mission dont les a chargés le ministère : pratiquer des fouilles archéologiques à Hieronda (Didyme) sur l'emplacement du sanctuaire d'Apollon.

*** On écrit à l'*Athenaeum* du 25 mai que des fouilles pratiquées à Eleusis, au commencement du mois, par les soins de la Société archéologique, sous la direction de M. A. Skias, ont mis au jour une terre cuite de la

plus haute valeur, œuvre d'un maître du IV^e siècle avant J.-C., décorée de quatre figures de femmes, en polychromie d'une rare conservation, avec cette inscription sur la base : Μίμνον ἀνέθηκεν. L'intérêt artistique de la découverte est rehaussé par la connexion évidente de cette terre-cuite avec les célèbres mystères d'Eleusis.

. On se propose de fonder à Samos un musée où seront recueillis les nombreux fragments de sculptures épars dans l'île.

. D'après une lettre que nous avons reçue hier de Florence, les dégâts causés par les tremblements de terre n'ont pas eu la gravité que leur donnaient les nouvelles des agences : ils sont presque insignifiants. A la Chartreuse d'Ema, toute voisine de la ville, la muraille de la grande cour est seule ruinée ; sa chute, il est vrai, a entraîné quelques médaillons de Giovanni della Robbia. Au musée du Bargello, une terre cuite sans grande importance a été renversée et brisée. Le dôme n'a presque pas souffert et la façade de Fiesole est intacte.

. Il n'est bruit à Londres que de la vente que se propose de faire la corporation des Barbiers : elle a résolu de mettre aux enchères un Holbein, offert à la guilde des chirurgiens-barbiers de la Cité en 1537 par Henri VIII et représentant ce roi dans le moment où il confère à cette corporation ses chartes et franchises.

Tous les seigneurs et citoyens qui l'entourent sont des portraits historiques, de grandeur naturelle. On demande de ce précieux ouvrage 15.000 livres sterling, soit 375.000 francs.

Les autres corporations de la Cité organisent en ce moment une souscription afin de pouvoir acheter ce Holbein et l'offrir au musée de Guildhall. Déjà des offres ont été faites par dépêches au nom d'acquéreurs américains.

. On a inauguré dimanche dernier à Strasbourg le monument en l'honneur du compositeur alsacien Victor Nessler, l'auteur si applaudi du *Trompeter von Seckingen*.

Notes sur deux tableaux de Lancret

Dans notre numéro du 8 mai 1895, M. Fernand Engerand signalait, à la fin de son étude sur Lancret, une commande de cinq tableaux faite en 1713 à l'artiste par le roi pour le château de Versailles. Jusque-là on ignorait complètement quels étaient ces tableaux ; certains critiques y voulaient retrouver la *Conversation galante*, et les suppositions avaient libre cours à ce sujet : M. Fernand Engerand avait, dans son article de la *Chronique des Arts*, identifié trois de ces tableaux, dont l'un est à Fontainebleau et les deux autres sont au Louvre.

Notre collaborateur vient de retrouver les deux derniers au musée de Compiègne, où ils

figurent sous les numéros 68 et 69 et les titres *La Bergère endormie* et *Berger et Bergère*. Les indications mentionnées par Lancret dans son mémoire portent que ces tableaux étaient de forme contournée, tous de 3 pieds (0^m,90) sur 2 pieds 8 pouces (0^m,86). « chacun desdits tableaux composé de quatre figures, architectures, animaux et paysages ». Les deux tableaux de Compiègne, qui proviennent de l'ancienne collection de la couronne, ont chacun 1^m,02 de hauteur et de largeur ; mais cette différence de mesure est occasionnée par un agrandissement opéré pour obtenir la forme rectangulaire au lieu de leur forme primitive, qui était contournée ; le raccord est parfaitement visible. Le nombre des personnages et la facture du tableau concordent, d'ailleurs, avec les indications de Lancret, comme le prouvent les descriptions que le catalogue donne de ces deux tableaux :

La Bergère endormie. Au près d'une fontaine, surmontée d'une statue, un jeune homme, debout, soulève le voile d'une bergère endormie ; derrière eux, deux femmes ; à gauche un chien et des moutons.

Berger et bergère. Un berger, debout, pare de fleurs la tête d'une bergère assise, sa houlette à la main ; quatre moutons auprès d'elle ; dans le fond, à droite, au milieu du feuillage, un jeune homme et une jeune femme.

Ces deux tableaux, signés de Lancret (mais la date est illisible), ont été envoyés par le Louvre, comme provenant du château de Vincennes : ils furent placés dans cette maison royale postérieurement à 1760 ; car, à cette date, ils figuraient au magasin de la Surintendance, à Versailles.

Pour finir, une simple remarque : le musée de Compiègne possède cinq toiles de Lancret, le musée de Versailles n'en a aucune ; n'y a-t-il pas là un échange tout indiqué, et Versailles n'aurait-il pas intérêt à offrir à Compiègne deux tableaux de sa riche collection pour reprendre possession de ces deux Lancret qui lui furent primitivement destinés ?

Cinq Dessins du Louvre

ATTRIBUÉS À PERINO DEL VAGA

Ces cinq dessins, occupant le recto et le verso de deux feuilles et le recto d'une troisième, proviennent de la collection Gatteaux, et sont désignés sous les numéros 1533 à 1537 du catalogue, comme des copies d'arabesques de Raphaël aux Loges du Vatican.

Éliminons d'abord le n° 1533 qui, en réalité, ne rappelle les Loges ni de près ni de loin, et qui, par suite, doit être exclu de cette étude. Nous croyons pouvoir établir que les quatre autres, dont personne, du reste, ne conteste la beauté, ne sont pas des copies, mais des originaux ; que leur exécution n'est pas postérieure à celle des Loges, mais qu'ils ont servi de modèles aux artistes qui, sous la haute direction de Raphaël, achevèrent la célèbre décoration du Vatican. Ce point établi nous en tirerons cette conséquence que l'attribu-

tion à Perino del Vaga est plus que contestable et qu'un autre nom présente plus de probabilité.

Voici d'abord une description sommaire de ces dessins :

1534 — 1^o Le premier pilastre des Loges; 2^o le premier demi-pilastre, avec son soubassement et la division du pied-droit de l'arcade.

1535 — 1^o La moitié supérieure du quatrième pilastre; 2^o le tiers inférieur du cinquième; 3^o le soubassement du septième demi-pilastre.

1536 — 1^o Les deux tiers inférieurs du sixième pilastre; 2^o le soubassement du huitième.

1537 — 1^o le deuxième pilastre; 2^o d'autres ornements étrangers aux Loges.

Ces dessins sont accompagnés d'une quantité de notes manuscrites relatives à la couleur, à la nature des objets représentés, à la disposition des motifs. Au sommet d'un pilastre, le mot *fixito*; les mots *verde*, *rosso* se lisent à côté de différentes parties d'un rinceau; en face de certains ornements minuscules qu'on distingue mal, les mots *cameo*, *perla*, qui en indiquent la nature. Au milieu d'un des pilastres est représenté le sacrifice d'un taureau; la droite et la gauche des motifs se répétant symétriquement, un seul côté de ces pilastres est représenté sans le dessin, ce qui fait que la composition, devant s'étendre de droite à gauche, manque de la place nécessaire. Dans la moitié dont il dispose, l'artiste a placé le motif principal, le taureau, en indiquant que dans l'exécution il doit figurer de l'autre côté : « Le taureau va par là. *Il toro va di qua* ». Si l'on veut admettre que ces dessins sont des copies exécutées d'après les Loges, il faut supposer chez le copiste un souci extrême de l'exactitude. Or, comment concilier avec un tel souci les nombreuses différences de détail qu'on remarque entre ces dessins et les peintures des Loges ?

Que l'auteur d'un modèle d'arabesques modifie, lors de l'exécution, certains détails de ses esquisses, rien de plus naturel; il l'est beaucoup moins qu'un copiste, que ses notes nous montrent soucieux de reproduire les moindres particularités de l'original, prenne tout à coup des licences qu'il serait trop long de relever minutieusement. Sans doute, les Loges du Vatican ont été souvent retouchées, et l'on nous objecterait peut être que ces copies, ayant suivi de près l'achèvement des Loges, se trouvaient exactes avant les retouches. Contre cette objection, les estampes gravées au xvii^e siècle par La Guetière et quelques médiocres copies conservées au Louvre (nos 1622 et 1623) nous serviraient de peu, étant postérieures aux premières restaurations; mais parmi plusieurs différences notables entre les dessins du Louvre et les peintures des Loges, nous en signalerons deux ou trois qui, en dépit de toutes les objections, nous paraissent trancher le débat.

Le sixième pilastre est orné d'un Terme d'Isis, portant sur la tête une corbeille où repose une légère fabrique accompagnée de plusieurs figures.

Or, la différence des proportions est telle que ladite fabrique a, dans la peinture, moins de la moitié de la hauteur du Terme, au lieu que dans le dessin elle n'est pas loin de l'égaliser. Il n'est pas de retouche possible qui eût déterminé un pareil changement : la peinture, en ce qui concerne cette partie, a dû toujours être telle que nous la

voyons aujourd'hui. Si les dessins ne sont que des copies, on peut dire que le copiste, étrangement infidèle, a pu agrandir le modèle qu'il avait sous les yeux; mais ce qui rend cette hypothèse insoutenable, c'est que tout le reste, dans le dessin, est proportionné à cet agrandissement et qu'on voit de chaque côté des montants d'une hauteur en rapport avec le motif principal, grâce à l'addition de plusieurs ornements qui ne se trouvent pas dans la peinture.

Il ne peut donc être ici question d'une copie qui, certes, n'aurait pas si profondément altéré le caractère d'ensemble du motif original; il faut au contraire voir dans les dessins un modèle que le peintre aura dû réduire et simplifier selon l'exiguité de la place dont il disposait.

Ce qui justifie encore ces conclusions, c'est la présence, dans chacun des pilastres des Loges, de quatre bas-reliefs en stuc, de forme et de grandeur invariables, avec lesquels, pour chaque projet de pilastre, l'artiste a été obligé de compter. Le plus haut placé de ces stucs est en forme de bouclier, le deuxième de cercle, le troisième de rectangle, le quatrième de rhombe. Les ornements dans l'axe du pilastre viennent se terminer à ce rhombe, placé partout à la même hauteur. Les ornements peints qui courent autour de ces stucs sont de même obligés de s'accommoder à leur forme et à leurs dimensions. Et c'est ici qu'il faut noter une autre différence entre le dessin et la peinture. Au deuxième pilastre, le rhombe se détache sur un contrefond carré dont la largeur suffit dans le dessin à en amortir la saillie. Dans la peinture, la courbe du rhombe fait une saillie plus grande, amortie par deux petits Termes dont le contrefond est accoté. Un copiste eût-il jamais imaginé de supprimer ces deux Termes à seule fin d'aplatir le rhombe? Dans notre hypothèse, au contraire, les dimensions du stuc, calculées en gros dans l'esquisse, auraient été naturellement rectifiées dans le poncif, où la saillie du rhombe se trouvant plus grande, il aurait fallu ajouter les deux Termes.

A ces deux remarques, nous en ajouterons une troisième. Au haut du quatrième pilastre, le dessin offre une figure d'homme près d'une figure d'enfant de la même taille. Dans la peinture, cette figure d'homme fait place à une autre figure d'enfant. Une disproportion peu éloquent dans un croquis aurait paru ridicule dans le poncif, où, toutes les proportions étant soumises à une échelle rigoureuse, on n'eût pu tolérer cette similitude de taille d'un homme et d'un enfant.

Ces remarques paraissent suffisantes pour établir que les croquis du Louvre sont, comme nous l'avons annoncé, des esquisses et non des copies des arabesques du Vatican. Ce point acquis, faut-il maintenir à Perino del Vaga la paternité de ces ouvrages ?

On sait que des textes abondent pour établir que Raphaël et Jean d'Udine sont les auteurs de ces arabesques. Perino del Vaga n'est mentionné nulle part. Et les mêmes textes font entendre que Raphaël ne conserva que la direction générale des travaux, tandis que Jean d'Udine en fut effectivement chargé. Ce point est affirmé par Vasari (*Raff.*), par Armenini, à deux reprises (*De veri precetti della pittura*, Ravenne, 1587, p. 179, 194, 195).

Le même Vasari loue Jean d'Udine (*Gioc. do*

Ud., Florence, 1831, t. VI, p. 553) « du dessin, du coloris et de l'invention de ces ornements ». Ces textes nous portent à reconnaître Jean d'Udine pour le seul auteur possible des esquisses du Louvre, qui très évidemment, du reste, ne peuvent être données à Raphaël. Car si l'on objecte que Perino del Vaga, travaillant alors au Vatican, a pu suppléer Jean d'Udine en quelques points de sa tâche, nous répondrons que nos esquisses correspondent à une partie considérable des Loges et que, tout texte mis de côté, si l'on place l'exécution des Loges au plus tard vers 1517, Perino del Vaga, âgé alors de seize à dix-sept ans seulement, était bien jeune encore, sinon pour peindre d'importants morceaux, certainement pour diriger le travail et fournir les modèles.

L. DIMIER.

Académie des Inscriptions

Séance du 21 mai

Election. — M. Théodore Mommsen, de Berlin, est élu associé étranger, en remplacement de sir Henry Rawlinson.

Les sarcophages peints de Clazomènes. — M. Salomon Reinach présente une aquarelle d'après un sarcophage en terre cuite orné de peintures qui découvrit à Clazomènes, près de Smyrne, est entré récemment au musée de Constantinople. Depuis 1832, époque où l'on découvrit les deux premiers sarcophages, le nombre des objets de ce genre s'est élevé à vingt; le Louvre en possède trois, dont deux presque entiers et un grand fragment. Ce sont, en dehors des vases peints, les plus anciens monuments de la peinture grecque en Asie. M. Reinach essaie d'établir qu'ils sont tous antérieurs à l'an 550, que quelques-uns peuvent remonter jusqu'aux environs de l'an 660, et que leurs auteurs ont subi l'influence du célèbre tableau de Bularque, qui fut acquis par Candaule. Dans ce tableau qui représentait une bataille des Magnètes et des Ephésiens, les cavaliers magnètes étaient accompagnés de leurs chiens de guerre, détail qui paraît sur plusieurs sarcophages. L'authenticité de l'anecdote de Pline sur le tableau de Bularque se trouve ainsi défendue contre les doutes de Welcker auxquels presque tous les critiques modernes s'étaient associés.

Notes sur Andries Both

Nous relevons dans la petite collection du docteur Alois Karpf, conservateur de la bibliothèque privée de l'empereur d'Autriche, une œuvre signée d'Andries Both, frère de Jan Both. On rencontre très peu de tableaux signés de cet artiste, connu, d'ailleurs, par ses estampes qu'a décrites A. Bartsch (vol. V, p. 214 et ss. du *Peintre-graveur*) et par ses compositions, qu'ont reproduites Nicolas van Lynhoven, Jac. Louis, A. le Pautre, Basar, Jan Both. Quant à ses tableaux authentiques, nous signalons dans la collection Lang, conservée au théâtre de la ville de Coblenz, un *Couronne-*

ment d'épines, peinture très vigoureuse (n° 164); à Mayence, dans la galerie municipale, salle IV, n° 32, des *Paysans se battant*; à Leipsig, au musée, de la collection Thieme (catalogue de M. Bode, n° 5; n° 566 du nouveau catalogue, rédigé par Dr Th. Schreiber), des *Joueurs de cartes*; enfin, deux autres toiles, l'une à Pest, dans la Landesgalerie, n° 382 (voir Frimmel: *Kleine Galerie-studien*, vol. I, p. 193, 321), l'autre chez M. le Dr Karpf (1).

En outre, une étude attentive des eaux-fortes d'Andries Both et de ses tableaux signés et la constatation d'étroits rapports avec les tableaux suivants nous porteraient à lui attribuer: à Darmstadt, le n° 442 de la galerie, présenté comme l'œuvre d'un inconnu; à Hermannstadt, les n° 265 et 266 (voir Frimmel: *KL. Galerie stud.*, nouvelle série, 1^{re} livraison, p. 47); à Innsbruck au Ferdinandeum, n° 713, *Buteurs et Fumeurs*; à Prague, un grand tableau chez M. J.-V. Novak; à Vienne, un *Chirurgien*, chez les héritiers de M^{me} Emma Jäger. Il y a trois ans environ, on a attribué à Andries Both un tableau de la vente Saint-Remy sur Biesen et D. Boom (n° 13 du catalogue de 1892). Autant que nous pouvons en juger par la phototypie, ce morceau d'Andries Both serait du même style que le tableau du Dr Karpf. Celui-ci nous montre six personnages réunis dans une chambre à coucher; à gauche, près du lit, un jeune homme est assis, tenant de la main gauche une pipe; à droite, deux couples amoureux. Entre eux et le fumeur de pipe, une jeune fille debout, apportant un verre de vin; à droite, en bas, la signature pâle mais lisible: ... Bot... (sur bois de chêne, larg. 0^m.41, haut. 0^m.32). L'exécution est franche, hardie, presque brutale. Certains de ces personnages reparaisent chez Dirk Hals, A. Palamedes, P. Codde, J.-A. Duck, Duyster, mais quelques types singuliers appartiennent à Andries Both.

Il ne serait pas sans intérêt de retrouver la trace d'œuvres de notre maître, mentionnées dans plusieurs anciens inventaires et catalogues. Ainsi un Andries Both de l'ancienne galerie archiduciale à Bruxelles (Inventaire de la Galerie de l'archiduc Léopold Wilhelm de 1659 n° 404, *Ostria*) et un grand nombre de morceaux cités par G. Hoet (vol. I^{er}, p. 3, 8, 12, 35, 41, 63, 65, 107, 144, 158, 233, 262, 296, 357, 375, 468, 473, 557).

Zacchiarotti, dans la description de la galerie royale de Florence (1783) parle d'une « Femme assise, un enfant dans les bras; deux garçons folâtrant avec un chat près d'une table; par André Both, hollandais, » (II, p. 117.) Un *Saint Pierre en prison*, par Andries Both, fait partie de l'ancienne galerie Jäger à Vienne (Inventaire de 1809 n° 9, publié dans l'Annuaire de la Société des Antiquaires de Vienne, en 1894).

Quant au Both signalé par Waagen comme faisant partie de la galerie à Pommersfelden, il se trouve actuellement à Vienne chez le comte Ar-

(1) Le catalogue de l'exposition d'Utrecht, en 1891, décrit deux tableaux d'Andries Both, dont l'un était signé A. Both. Le supplément de ce catalogue enregistre le Both de la Galerie publique de Mayence et un tableau attribué à Andries Both (voir le compte rendu de M. de Groot dans le *Nieuwe Rotterdamse Courant*, de 1891, et l'article de M. Bredius dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. XVII).

thur Schœnborn-Wiesentheid, sous le nom de Pieter de Bloot (n° 42 du nouveau catalogue).

La littérature d'art s'est occupée plusieurs fois de notre peintre : (Sandrart, *Houbraken*, II, 114 et s.); Lacombe : *Dizionario portatile delle belle arti* (1768); Hüsken : *Nachrichten von Frankfurter Künstlern* (1780, § 319). Hüsken mentionne un travail d'Andries Both sous la date 1654 (!), qui ne s'accorde pas avec les renseignements connus sur la biographie d'Andries Both, mort, dit-on, en 1650; Füssli : *Künstlerlexikon* (supplém. de 1806); Nagler : *Lexikon und Monogrammisten* (I, n° 145). J. Smith : *Catalogue raisonné*, vol. VI; Muller : *Schildersverenigen te Utrecht* (p. 118, 122, 148); II. Havar : *Artistes hollandais* (*Repertorium für Kunstwissenschaft* V, 246); Bredius : *la Galerie royale à La Haye*, p. 13 et s. (*Oud Holland*, II, 117, V, 81, XI, 130, 137, XII, 101. Obreen : « *Archief voor nederlandse Kunstgeschiedenis* », VII 191, 192.)

Dr TH. von FRIMMEL.

L'Archéologie dans la Rue

Les reconstitutions sont à la mode et leur succès s'explique par le prétexte qu'elles fournissent aux mascarades, divertissements et ballets. On a supprimé le Bœuf gras, mais on nous sert des assauts « historiques » où l'anachronisme et la naïveté s'associent pour la grande joie des snobs qui regardent parader des danseuses. C'est le ballet du fleuret et les journaux en rendent compte. Les cavalcades, maintenant, sont en train de s'organiser : nulle de ces redoutes soi-disant artistiques n'égale celle de Clermont-Ferrand, donnée sous couleur de centenaire des croisades. Le cortège « historique » a été « organisé avec un goût très sûr par M. Ambroise Tardieu, l'érudit bien connu ». Je veux bien en croire le *Monde Illustré*, sans, du reste, connaître M. Ambroise Tardieu ; mais ce journal bien intentionné aurait sagement agi en ne vulgarisant pas par la gravure les photographies du cortège prises sur le vif. Ces méchantes photographies semblent vraiment contredire au « goût très sûr » de M. Ambroise Tardieu, car elles montrent un groupe « d'hommes d'armes » composé de comparses habillés ou pour mieux dire déguisés tant bien que mal avec des robes mi-parties de coupe bourgeoise et sans aucun caractère d'époque. Ils sont coiffés, ces « hommes d'armes », de toques à créneaux romantiques comme on en porta aux xv^e et xvi^e siècles. Un seul d'entre eux porte une espèce d'épée de théâtre dans le genre de celles que l'on connaît dans les magasins d'accessoires sous le nom d'*épée de capitaine des gardes* ! Les piques, les clairons et autres pièces d'armes ou d'accompagnement flottent entre 1520 et 1820, et nous sommes devant un cortège du xi^e siècle. Les dalmatiques des trompettes sont d'une bonne coupe de costumier pour « époque Henri II ».

Mais peut-être l'organisateur de cette fête archéologique a-t-il sur la valeur du vocable « hommes d'armes » des idées vagues et croit-il que ce sont des soldats. En terme d'histoire et d'archéologie, on entend par homme d'armes tout homme de guerre représentant une unité mili-

taire et combattant à cheval « armé d'armes solides », c'est-à-dire de la broigne. Mais il s'agit bien ici de broigne, de cotte rustée ou mœlée, voire de haubert — question délicate — quand une autre photographie nous montre trois figurants représentant God-froy de Bouillon, le comte d'Auvergne et le comte de Toulouse, *cuirassés et armés de pied en cap* dans des armures gothiques complètes de salades à queue comme on en voit dans les gravures de Martin Schongauer, de Lucas de Leyde, d'Albert Dürer ! J'engage les érudits « bien connus » à se méfier de ces improvisations, où ils trouveront des mécomptes toutes et quantes fois elles passeront sous les yeux de ceux qui possèdent d'élémentaires notions d'archéologie.

C'est ainsi que si M. Ambroise Tardieu, qui, en sa qualité d'« érudit bien connu », doit avoir ses entrées dans tous les musées, toutes les bibliothèques et tous les dépôts d'archives, avait consulté le dictionnaire de Viollet-le-Duc, on ne l'aurait sans doute pas vu tomber dans de pareilles erreurs. A consulter l'émail de Geoffroy Plantagenet, pourtant du xii^e siècle, il aurait vu que le costume n'avait guère changé du règne de Philippe I^{er} à celui de Louis le Gros. La tapisserie de Bayeux était là aussi pour l'instruire ; on en a publié assez récemment une bonne description, due, je crois, à M. Jules Comte. Ce sont là des documents que les bénédictins seuls ne sont pas tenus de connaître.

Mais, à la vérité, c'est trop s'attacher à ces mascarades, et nous devons au moins en tirer des réflexions plus hautes sur l'ignorance effroyable de la foule ou, pour mieux dire, du public en ce qui touche tout ce qui a rapport au passé. En cela, comme partout, il faut remonter jusqu'aux têtes et on trouve les responsabilités. Si l'étude de notre archéologie nationale n'était pas systématiquement écrasée et découragée par la science officielle au grand profit des écoles d'Athènes et de Rome, on verrait moins d'ignorance. Mais tout ce qui est antérieur à la Révolution semble être de la nature de ces arbres stigmatisés par le poète latin :

« Juniperi umbra gravis, nocet et frugibus
[umbrae. »

MAURICE MAINDRON.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

NOTES DE PISE

Le *Museo civico* de Pise vient d'être transféré dans les vastes constructions de l'église et du monastère de San Francesco, où il est maintenant installé mieux peut-être que toute autre collection du même genre en Italie. Les fragments épars de la grande chaire de Giovanni Pisano ont été rassemblés dans une grande salle du rez-de-chaussée et, grâce à quelques travaux de reconstruction, qui rendent à la chaire l'aspect qu'elle présentait dans le dôme, on peut se faire une idée exacte de la plus importante création du grand sculpteur. Les tableaux sont rangés par ordre chronologique, dans une suite de salles bien éclairées

du premier étage. Les attributions sont, en général, excellentes et le catalogue est un des meilleurs du genre. La charmante petite *Madone avec l'Enfant*, de Gentile da Fabriano, émigrée de l'*Ospedale della Misericordia*, est un des joyaux de la collection. Parmi les autres peintures les plus intéressantes, nous signalerons un *Saint* et une série de petites prédelles appartenant au tableau d'autel de Simone Martini (dont les autres compartiments ont été récemment réunis dans la bibliothèque du Séminaire de Sainte-Catherine, deux Benozzo Gozzoli (et non trois, comme dit le catalogue) et un beau Sodoma. Le reste de la collection se compose d'œuvres de maîtres inconnus ou inférieurs, des débuts ou de la décadence des écoles de Florence, de Sienne et de Pise.

Les récents travaux du Campo Santo sont loin d'être aussi satisfaisants. Tout d'abord, en arrivant à la porte, on est informé que les tickets ne sont pas vendus à l'entrée, mais qu'on doit se les procurer à une boutique de sculptures et de photographies de l'autre côté de la place, promenade de cinq minutes, quelquefois par un soleil torride. C'est là une de ces *combinazioni*, trop chères aux Italiens, imaginées, non pour les convenances du public, mais dans l'intérêt du trafic des « objets d'art » à bon marché. Quand, enfin, on a réussi à pénétrer dans le Campo Santo, on ne sent point sa mauvaise humeur apaisée en trouvant les belles fresques défigurées, presque méconnaissables, par suite de grossières restaurations. Les œuvres des primitifs siennois, le *Jugement dernier* et le célèbre *Triomphe de la Mort*, attribués par Vasari à Orcagna, mais vraisemblablement de la main de Lorenzetti, valent à peine mieux, dans leur état actuel, que des lithographies en couleur; elles n'ont plus qu'un intérêt archéologique. Il est à craindre que le même sort ne soit réservé aux Benozzo Gozzoli de la paroi opposée, le long de laquelle se dresse déjà le sinistre échafaud du restaurateur; dans quelques parties où la fresque originale a péri, on a esquissé des contours au crayon rouge qui veulent être une imitation de la manière de Benozzo. On ne retrouve pleinement les anciennes impressions que dans la cour intérieure, dont le gazon, les cyprès et les buissons de roses n'ont pas encore été profanés par le restaurateur ou le marbrier. Sauf cette heureuse exception et une belle *Madone avec l'Enfant*, de Giovanni Pisano, bien exposée sur le mur du nord, le mauvais goût moderne et les maladroites municipales ont tout fait pour gâter un des plus beaux monuments de l'Italie.

M. L.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

NOTES SUR QUELQUES TABLEAUX DE MAÎTRES RARES

Dans une récente visite à la collection de M. Bruckl, chef du district de Döbling, près de Vienne, nous avons remarqué un intéressant paysage, considéré, jusqu'ici, comme une œuvre de Guillaume de Heusch. Un examen attentif nous fit découvrir le monogramme A. D. H., liés, d'une écriture demi-cursive, qui ne peut être que la

signature de Adriaen de Hennin. La toile est d'une tonalité brunâtre: paysage montagneux; en avant un petit groupe: Vénus, Adonis et l'Amour, celui-ci retenant les chiens du berger séducteur; au second plan, un lac ou un étang. Le style des personnages rappelle celui de Poelenburg et de ses imitateurs, tandis que les fonds s'inspirent du Poussin. Le nom d'Adriaen de Hennin est signalé dans la Confrérie des peintres de la Haye, en 1665. (Voir Bredius, *Archief voor nederlandse Kunstgeschiedenis*, de Obreen, IV, p. 151.)

Cet Adrien doit être un parent, le frère peut-être, d'un Jacop de Hennin, membre, en même temps que lui, de la Confrérie des peintres de la Haye et qu'on trouve plus tard en relations avec Karel du Jardin (*Oud Holland*, VIII, 2933). Une sibylle de Hennin est mentionnée par L. de Laborde, dans son *Histoire de la gravure à la manière noire*.

Dans cette même collection Bruckl, nous avons rencontré un petit paysage montagneux de Lucas van Valckenborch, provenant de la galerie Herbeck à Vienne, autrefois attribué fausement à Jan Brueghel; un beau J. de Espinosa, des fruits, signé et daté 1647; un portrait assigné à Castillo, un J. W. Kessel; enfin un A. Oudendyck, paysage au milieu duquel se remarque un petit monument, à gauche un troupeau, à droite, un berger et une bergère. Les animaux sont d'une bonne exécution, les personnages d'un dessin très faible; à droite, en bas, la signature A. Oudendijck, 1699. Füssli, dans la grande édition de son dictionnaire (Supplément, p. 1.004), cite un Adrien Oudendyck, peintre médiocre, dont la galerie de Munich possédait un tableau qui, depuis longtemps, n'y est plus exposé. Les toiles d'Oudendyck, extrêmement rares, sont des imitations des Berghem, d'Adrien van de Velde et des Carrées (voir *Dictionnaire* de Kramm) et il se peut que certains morceaux donnés à ces maîtres soient de lui.

DEUX DESSINS DE WILHELM VAN MIERIS

Le comte Arthur Schoenborn Wiesenheid a, il y a quelque temps, découvert deux dessins intéressants dans les papiers de famille du château de Wiesenheid, en Bavière. L'un représente, sur une feuille détachée, *Europe et le Taureau*; l'autre, *Renaud et Armide*, fait partie d'une lettre adressée à un des ancêtres du comte, sans doute au comte Lothaire François (1655-1729), fondateur de la célèbre galerie Schoenborn, en Bavière, collectionneur passionné, qui entretenait d'étroites relations avec les artistes contemporains, soit pour constituer et compléter cette galerie, soit pour décorer son grandiose château de Pommersfelden. Le dessin *Renaud et Armide* est évidemment une esquisse pour un tableau qui fut commandé au peintre par le comte Lothaire François, et qui se trouve actuellement au château Wiesenheid, en Bavière (n° 359 du nouveau catalogue de 1894). La lettre et ce tableau même nous apprennent qu'il s'agit du pendant d'un autre tableau, exécuté auparavant par le peintre. Le choix du sujet était livré au goût de l'artiste, qui écrivit dans sa lettre, après avoir parlé de *Renaud et Armide*: « *Ik hebbe dese History voor Andere verkoze, om dat my Dught, die Alderbest*

« e zullen schicke tot een wederge ». (J'ai choisi cette histoire avant d'autres, parce qu'elle me semble la plus convenable pour un pendant.) Le premier tableau de Mieris, dont le pendant était *Renaud et Armide*, se trouve encore en possession de la famille Schenborn-Wiesentheid, conservé également au château de Wiesentheid (n° 358 du nouveau catalogue). Ce tableau, représentant *Apollon et Daphné*, est signé et daté : *W. van Mieris fe; anno 1706*. Il paraît donc avéré que l'esquisse et la lettre relatives au pendant appartiennent à une époque un peu plus avancée que le tableau de 1706. Ajoutons que cette précieuse lettre se termine par la signature suivante, très lisible et presque calligraphique :

ONDERDANIGSTEN DIENAAR W. V. MIERIS
(très humble serviteur W. V. Mieris).

Ce sujet, *Renaud et Armide*, a été traité plusieurs fois par Mieris (comme en fait foi un passage de Descamps (1), *Vie des Peintres*, IV, p. 46) pour M. de La Court, pour le comte de Wakkerbarth et pour l'envoyé Meinershausen.

Quant au dessin du *Taureau enlevant Europe*, nous n'avons pu découvrir aucun renseignement sur sa date et sa destination.

D^r TH. V. FRIMMEL.

REVUE DES REVUES

P Notes d'Art (mai). — *Le Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles*, par M. l'abbé Bouillet : chapitre V, résumant les données acquises au cours de cette étude.

P A propos des remaniements opérés au Louvre dans les salles italiennes, M^{me} la comtesse de Bourgade de la Darlye étudie la façon dont les Primitifs ont conçu et rendu la Vierge.

P Tout en louant les belles pages consacrées par Huysmans au plain-chant dans son récent volume : *En Route*, M. J.-Ph. Heuzey discute l'intransigeance de ses théories en fait de musique religieuse.

P Compte rendu du Salon des Champs-Élysées.

* **Athenæum** (25 mai). — Étude approfondie sur le troisième volume de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, de M. Eugène Müntz, qualifiée à juste titre de *monumental history*. L'auteur anonyme félicite le savant écrivain d'avoir mis à son rang, tout près du Corrège, sinon à côté de lui, le Sodoma, dont les mérites originaux et les défaillances ont été si bien analysés par M. Müntz.

* Copieux compte rendu de l'exposition des *Fair Children* (beaux enfants) aux *Grafton Galleries*, où, à côté des vieux maîtres : Mabuse, Velazquez, Murillo, Rembrandt, van Dyck et autres, Reynolds semble, avec une vingtaine d'œuvres, un des triomphateurs de cette aimable exhibition.

* Deuxième article sur les Salons français de

1895 (Champs-Élysées et Champ-de-Mars), consacré à la sculpture, de notre collaborateur, M. André Michel.

+ **The Studio** (15 mai). — Hans W. Singer : *Max Klinger*. Appréciation ultra-élogieuse de cet artiste bien connu des lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*.

+ G. W. : *L'Art et les jardins*, avec cinq reproductions de peintures de G. S. Elgood, représentant des vues des jardins de la villa Borghèse, de Frascati et de parcs d'Angleterre.

+ E. B. S. : *Quelques œuvres de Miss Mary L. Newill*, jeune paysagiste en renom de l'autre côté de la Manche (onze illustrations : paysages, études de têtes et de draperies, dessin de broderie).

+ Mary Logan : *Une récente étude critique sur les œuvres de Lorenzo Lotto*. Considérations sur l'art de la critique à propos de l'ouvrage que l'auteur des *Peintres vénitiens de la Renaissance*, M. Bernhard Berenson, vient de consacrer à Lorenzo Lotto. M^{me} Mary Logan a présenté aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* cette intéressante étude.

+ Anonyme : *Heureuses innovations en architecture domestique*, tentées dans une maison récemment construite à Londres, dans le quartier de Chelsea, sur l'emplacement de l'ancienne hôtellerie « Madgie and Stump » (10 illustr.).

+ Anonyme : *Un cours japonais de sculpture sur bois*, par l'auteur de ce cours, 1^{er} article (17 figures).

+ Les concours du *Studio* jugés dans ce numéro comportent des dessins pour encadrement de page, pour broderie, etc., et des photographies d'après nature (10 illustr.).

+ La chronique du *Mannequin* est de plus en plus du dernier genre. Datée de Paris, de la terrasse d'un café du « Boul'Mich », s'il vous plaît, elle compare aujourd'hui le mouvement des arts décoratifs à Paris et à Londres.

+ Un supplément, tiré à part en double page, reproduit une étude d'arbres dessinée par Miss Mary L. Newill, l'artiste biographiée dans le présent numéro.

— **Jahrbuch der kœn. preussischen Kunstsammlungen** (XVI^e année, 2^e fascicule). — M. Adolfo Venturi, se basant sur des recherches consciencieuses de documents contemporains, rectifie Vasari et autres historiens en ce qui concerne maintes particularités et dates de la vie de Gentile da Fabriano et de celle de Vittore Pisano, et donne un tableau chronologique de l'existence artistique de ce dernier, de 1431 à 1450. Au cours de cette étude, il conteste l'attribution à Gentile da Fabriano de la *Madone avec l'Enfant et un donateur dans un paysage*, qui est au Louvre (n° 1279) et la regarde comme une œuvre de l'école de Pisanello, d'autant plus qu'un dessin du même musée, dont l'auteur de ce tableau semble s'être inspiré, renferme une *Madone* dont la tête, assure-t-il, est de Pisanello, contrairement à l'assertion du catalogue, qui attribue ce dessin à Léonard de Vinci.

— M. W. Bode accompagne d'une notice ap

(1) Voir aussi Smith : *Catal. rais.*, I, p. 106, n° 79.

profondie la reproduction en photogravure d'un beau tableau de Francesco Cossa : une figure allégorique de l'*Automne*, qui est venue récemment compléter la collection déjà si riche des peintures de l'école de Ferrare au Musée de Berlin.

— Sous le titre : *Etudes sur Michel-Ange*, Th. Carl Frey publie en une liste chronologique le résultat de ses recherches dans les archives Buonarroti, à Florence, sur les travaux du maître, leur rétribution, etc., de mars 1505 au 21 février 1513.

— Etude historique et artistique de M. Jules Lessing sur quatre épées des collections royales de Prusse : deux du Trésor de la couronne, à Berlin — l'épée dite « du royaume », exécutée en 1540, et l'épée de cérémonie des princes-électeurs de Brandebourg, bénite par le pape Jules II et conférée, en 1460, au margrave de cette province ; — deux autres, également bénites par des papes, l'une confiée au landgrave de Hesse (1491), l'autre donnée au duc de Poméranie (1497), sont au musée de Cassel et au musée Hohenzollern, à Berlin. Toutes ont la poignée et le fourreau décorés dans le meilleur style de la Renaissance (Planches et dessins).

— M. Fr. Lippmann consacre une intéressante étude, accompagnée de renseignements techniques, aux gravures en couleurs de Lucas Cranach, à qui l'on doit les plus anciens spécimens datés de cet art particulier : *Saint Christophe* et *Vénus et l'Amour* (1506). Une belle planche hors texte reproduit en fac-similé, d'après la planche originale appartenant à M. William Mitchell, de Londres, une autre de ses œuvres en ce genre : *Saint Georges*, gravure imprimée en noir et rehaussée d'or, sur papier bleu sombre ; d'autres exemplaires en diverses collections sont rehaussés de blanc ou d'argent, au lieu d'or.

○ *Christliches Kunstblatt* (mai). — Article sur le monument de Luther, œuvre du professeur A. von Dönnorf, qu'on se prépare à inaugurer à Eisenach, et reproduction de la tête de la statue et d'un des bas-reliefs.

○ *Les Sculptures du Moyen-Age à Landshut* (Bavière), par M. Fr. Haack : tombeau d'A. Altdorfer (xiv^e siècle) à l'église Saint-Martin, et autres monuments funéraires ; diverses statues en bois ; une *Madone* de l'époque romane, des statues d'un duc de Bavière et de son épouse entourés de trente-deux autres figures plus petites représentant des princes et les quatre archanges (xiv^e siècle) ; un crucifix, du même temps ; etc.

○ Notice de M. E. Wernicke sur l'église Sainte-Marie, de Stargard (Poméranie) ; commencée en 1292, elle fut fort endommagée par un incendie, au xvii^e siècle, et assez mal restaurée depuis ; aussi se propose-t-on de la restituer dans son état primitif.

○ *Impressions de Londres*, par A. Bach (suite) : description de l'église Saint Paul et du château de Windsor.

× *Allgemeine Kunst-Chronik* (1895, 9^e livraison). — *Un Peintre-fabuliste* : ainsi est in-

titulé un article sur un artiste hongrois, M. Franz Kozics, dont le fantaisiste pinceau se plaît à évoquer en de gracieux tableaux le monde poétique des sylphes, des libellules et des papillons (plusieurs gravures dans le texte et hors texte).

× Notice sur le cloître de Daplini près Athènes, et sur les nombreuses mosaïques anciennes qu'il renferme, parmi lesquelles deux (dont l'une est reproduite dans le fascicule) ont été découvertes l'an dernier.

— *Kunst für Alle* (1^{er} mai 1895). — Compte rendu de l'Exposition de printemps des Sécessionnistes de Munich, dont nous avons parlé dans un de nos derniers numéros. Plusieurs photographies d'après des œuvres intéressantes de MM. A. Keller, F. Stuck, F. von Uhde, O. Reiniger, Bredt, H. von Heider, W. Geffcken, K. Hartmann, G. Kuehl, H. von Habermann, Fr. Erler, R. Nissl, O. Ubbelohde, J. Flossmann, et de M^{me} Pfäffinger, accompagnent cette étude.

— Compte rendu du Salon de Vienne, auquel nous avons consacré quelques lignes dans notre dernière *Chronique*.

— (15 mai). — Dissertation sur l'art, par M. P.-J. Rée (1^{er} article).

— La galerie de sculpture de Dresde est moins célèbre que sa sœur, la galerie de peinture, quoiqu'elle ait eu longtemps la réputation de posséder la plus belle collection d'antiques de l'Allemagne. M. P. Schumann nous en donne un aperçu intéressant : à côté de nombreuses statues grecques ou romaines, se trouvent plusieurs œuvres modernes : des sculptures polychromes de Klinger (le modèle de sa *Salomé*), de Tilgner, de A. Volkman, de R. Diez, de Brückmann et de Böcklin, de Koeka ; d'autres non colorées de F. Heibig, K. Schüter, A. Sommer, etc. L'école française est bien représentée par des moulages de plusieurs œuvres de Barye et de Frémiet, de la *Jeanne d'Arc* de Chapu, du *Monument de Lamoricière* de Paul Dubois, des *Premières Funérailles* de Barrias, de l'*Abel* et de la *Jeunesse* d'A. Carls, du *Mercur inventant le caducée* d'Ildac, de l'*Age de fer* de Rodin ; par plusieurs médaillons et médailles de Roty, Chaplain, Alphé Dubois, Ringel d'Illzach, etc. ; enfin, par des étains de J. Chéret et d'Al. Charpentier.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} juin. — Les Salons de 1895 (2^e article), par Roger Marx ; — Nattier, peintre de Mesdames, filles de Louis XV, par Pierre de Nolhac ; — La Pallas de Sandro Botticelli, par B. Berenson ; — les Musées de Madrid : l'Académie de San Fernando, par Paul Lefort ; — les Voyages en Italie : Stendhal, Emeric David, Théophile Gautier, Edmond et Jules de Goncourt, par Gaston Schéfer ; — Jacques Soly, sculpteur du roi de Danemark, par Henry Jouin ; — Correspondance de l'étranger : Autriche et Allemagne, par William Ritter ; — Bibliographie des ouvrages publiés en France et

à l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le premier semestre de 1895, par Auguste Marguillier.

Quatre gravures hors texte : *l'ision*, lithographie de Fantin-Latour, d'après son tableau ; — *Madame Henriette de France jouant de la basse de viole*, par Nattier, photogravure ; — *Madame Henriette de France en Flore*, par Nattier, héliogravure ; — *Pallas maîtrisant un Centaure*, par Sandro Botticelli, héliogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

Le Vatican, les Papes et la Civilisation. —

Le Gouvernement central de l'Eglise, par GEORGES GOYAT, ANDRÉ PÉRATÉ, PAUL FABRI, vicomte MELCHIOR DE VOGÜÉ. Paris, Firmin-Didot, 1895.

Les auteurs de ce grand ouvrage se sont proposé, en employant la méthode historique, de nous découvrir l'histoire de la Papauté. Ce projet hardi leur a suggéré la conception d'un plan très vaste nettement dessiné en quatre divisions. La première division est une vue générale de l'histoire de la Papauté ; la seconde, un tableau de l'organisation centrale de l'Eglise ; la troisième, une recherche de l'influence des Papes sur les arts, et la quatrième, une étude de la Bibliothèque vaticane. Pour couronner l'œuvre, M. Eug. Melchior de Vogüé a écrit un épilogue où, déployant à longs traits, et de très haut, la marche des faits énumérés par ses collaborateurs, il examine quelle peut être l'attitude du monde à venir en face d'une institution si brillante, si calme, si forte, si durable.

L'espace réservé ici ne permet pas de suivre, dans toutes ses divisions, cette grandiose synthèse du pouvoir papal à travers les âges et le monde ; mais il est possible de signaler, du moins, quelques idées principales qui se rapportent à l'histoire de l'art chrétien jusqu'à la Renaissance.

D'abord, nous voyons les chrétiens sortir des catacombes et conquérir une à une les places occupées par les persécuteurs. Le Latran, puis le Vatican, demeures des Papes, se construisent. Les éléments artistiques que l'antiquité mourante avait laissés comme affaiblis se vivifient de nouveau et prennent corps dans de majestueux édifices, illuminés maintenant par les mosaïques byzantines. La cause, ou l'excuse de tout ce luxe, est déjà exprimée par un ancien historien : « L'entrée de l'église, dit-il, est parée avec tant de magnificence, pour que le sentiment du beau, dont les yeux se pénètrent au dehors, préparent l'esprit aux saints mystères qui s'accablent au dedans. » Quoi de plus net ? Aussi, viennent les Barbares, viennent même les Iconoclastes ! une autorité irréfutable veille sur le trésor artistique de l'humanité. La cruauté des Barbares se brisera contre la volonté de saint Léon ; la furieuse folie des Iconoclastes, contre la fierté de Grégoire II « prêchant, au nom de saint Pierre, une croisade pour le salut de l'art ! » Et les ruines seront redressées, en face d'une floraison toujours nouvelle d'églises, de cathédrales, de basiliques tout animées d'images, de sculptures, de mosaïques, de broderies et de chaînes d'or.

Cette attitude si glorieusement artistique des premiers Papes, conservateurs aussi bien qu'initiateurs, reste désormais comme une tradition

sacrée dans l'Eglise de Rome. Les Jules II, les Léon X, en se mettant à la tête du mouvement de la Renaissance, obéissent simplement au désir de leurs premiers prédécesseurs. Embellir Rome toujours, aider toute beauté à revivre ou à naître : voilà le rêve, voilà le devoir. Le moment est venu où le chrétien, cent fois vainqueur, se souvient de son berceau. Du fond des catacombes, où son imagination le ramène à travers les âges, il entrevoit au dehors les palais, les temples, les cortèges, les cirques, les statues, toutes les merveilles de l'ancienne civilisation. Leur beauté le séduit, débarrassé qu'il est à présent des erreurs de la lutte : et il se met à rechercher, à montrer en triomphe ces statues, innocentes par des siècles de rédemption. Pour lui, le culte du beau, en toute forme, est redevenu chose sainte.

Certes, dans leur jeune amour pour l'art antique, les âmes de la Renaissance commurent quelques excès ; à Florence, principalement, plusieurs artistes semblent avoir égaré parfois les farouches athlètes de Savonarole. A Rome, les choses se passèrent tout autrement. La prudence paternelle des papes, la finesse de leur goût, la tranquillité héréditaire de leur jugement se mirent d'accord pour veiller aux chrétiens, comme à des enfants. L'ancienne idole de corruption, tout accidentelle, et pour leur permettre de voir, à l'aise, l'essentielle beauté impérissable et pure.

Telle fut, depuis le commencement, l'influence de la Papauté dans le domaine des arts. L'œuvre miraculeuse de Raphaël en est la plus grande preuve et la perpétuelle glorification.

En nous arrêtant à regret, en ce point trop restreint d'un si vaste sujet, que les auteurs ont varié, développé et détaillé sous ses mille faces avec autant de richesse dans l'érudition que d'élevation dans le style, il convient de signaler encore la perfection du volume lui-même, magnifiquement illustré de page en page. L'éditeur, comme les auteurs, a réussi à nous inspirer la plus grande admiration pour ce monde de merveilles que la Papauté a fait surgir, et l'on a peine à cesser de lire d'aussi belles et curieuses choses dans un livre si beau à voir.

X. P.

La Peinture anglaise contemporaine, par

R. DE LA SIZERANNE. Paris, Hachette, 1895.

Relevons à la table des matières quelques titres de chapitres de cet éloquent volume, car, à peine avons-nous signalé les dernières coupures parues dans la *Revue des Deux-Mondes* ; et le livre définitif prévaut par la logique de l'ensemble autant que par l'heureuse richesse du détail : *Les Origines préraphaélites* : l'art anglais en 1844, la bataille préraphaélite. *Les Maîtres actuels* : art mythique, art chrétien, art académique ; l'histoire, le genre, le portrait, la légende. *Les Caractéristiques* : la composition et le dessin, la couleur et la facture, les intentions. En appendice : explication de quelques sujets de MM. Millais et Watts, etc.

Oui, c'est bien là l'histoire explicative du mouvement artistique moderne en Angleterre. On ne saurait, il semble, en faire un plus bel éloge que de souhaiter l'apparition d'une histoire de l'évolution de notre art national aussi ingénieusement

déduite, aussi réservée, aussi éloignée du pédantisme et de l'« emballlement ». Par un singulier hasard, il a été écrit chez nous presque autant de copie, en quelques années, sur la confrérie des préraphaélites d'outre-Manche que sur les novateurs français de notre âge. Mais, sur les peintres anglais, nous n'avions toujours que des appréciations subjectives ; sur les peintres français de la récente école, nous n'avons encore que des jugements intéressés, passionnés et fortement teintés d'idées préconçues et de littérature. La méthode de M. R. de la S., appliquée comme il fait, est la bonne. De quelle réaction procèdent de pareils mouvements ? Quel est le milieu social où vivent les artistes ? Quelles sont leurs lectures, leurs croyances, leurs préférences esthétiques ? Puis, quels sont leurs moyens d'expression, etc. ? Cette tâche d'exposition remplie, il paraît inutile de conclure en décernant des palmes et des pensums, comme fait le journalisme haletant ; la conclusion suprême est respectueusement dévolue à l'avenir.

Sans se réclamer d'aucune parenté avec un Sainte-Beuve ou un Taine, M. R. de la S. a fait un bon livre, et, dans un temps où la critique d'art est devenue un vrai *communal*, il y a plaisir et profit à la voir pratiquée avec courtoisie et indépendance, même si l'exemple ne doit pas être suivi, même si pareille méthode reste longtemps sans imitateurs.

Tour du Monde. — 21^e livraison. — A travers le Salzkammergut, par M. A. Marguillier ; Voyage aux Sept Eglises de l'Apocalypse, par M. l'abbé le Camus ; A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie, etc. ; Conseils aux Voyageurs, Tour du Monde-Guide et Tableaux graphiques.

MOUVEMENT DES ARTS

A l'Hôtel Drouot on a vendu, le 22 mai, une intéressante suite de huit tapisseries flamandes du dix-huitième siècle, d'après Téniers, qui a produit 45.510 fr.

Deux autres tapisseries du dix-septième siècle, présentant chacune un écusson armorié, timbré d'une couronne ducal et soutenu par deux lions, ont été vendues 6.150 francs.

Enfin, dans une autre vente, deux petits portraits mesurant 0^m,58 de haut sur 0^m,49 de large, qu'on croit être ceux de Marie Gabriel, comte de Choiseul, et de Marie Gabrielle de Sinet Sinéty, duchesse de Gramont-Caderousse, le premier à l'âge de dix ans, signé « Cozette fils, 1762 » ont été adjugés au prix de 75.000 fr. au comte de Camondo.

VENTES A LONDRES

Une vente intéressante de tableaux anglais modernes a eu lieu chez M. M. Christie. On y a vu, avec de merveilleuses aquarelles et gravures de Turner (côtes d'Angleterre, Venise, lacs de Suisse), dont l'une a atteint le prix de 28.875 fr., cinq dessins de Dante-Gabriel Rossetti et une grande composition, en quatre parties, de sir Edward Burnes-Jones, *les Hespérides*, qui s'est vendue 67.806 fr.

La vente des bijoux de M^{me} Lyne Stephens a donné plus de 900.000 fr. Un collier de perles et de brillants a été adjugé 105.000 francs ; des boutons d'oreilles de Marie-Antoinette, 7.865 francs.

La vente des tableaux laissés par le feu vicomte Clifden a continué et a produit un total de 1.961.560 francs.

Les œuvres qui ont atteint les plus hauts chiffres sont : un paysage de Hondecoster, 108.925 francs ; un portrait de Marianne d'Autriche, seconde femme de Philippe IV d'Espagne, par Velazquez, 60.400 francs.

Un pont à Vérone, de Canaletto, 52.500 fr. ; un portrait de Marie Lezinska, par Tocqué, 29.400 francs ; un portrait du grand Colbert, par Mignard, 24.100 fr. ; enfin de grosses enchères se sont portées sur les noms suivants : van de Velde, 20.700 fr. ; T. Gainsborough, 18.600 fr.

A ce propos, les journaux signalent d'extraordinaires fluctuations de prix : c'est ainsi que le Mignard ci-dessus mentionné s'était vendu en 1823 au prix de 577 francs. La même année, un portrait du Dauphin, par Rigaud et Parrocel, avait été payé une somme équivalente (22 guinées) ; or, il atteint samedi le prix de 22.312 fr.

La collection d'objets d'art et de meubles français du vicomte Clifden, comprenait des bijoux, des tabatières, des bonbonnières, des miniatures ; les 190 lots ont produit un total de 86.600 francs. Les plus hauts prix ont été atteints par un émail de Limoges, 2.600 francs : une montre à répétition française avec boîtier en or délicieusement émaillé et décoré d'un sujet d'après Greuze, 4.286 francs ; un portrait de M^{me} de Pompadour en Hébé, par Boucher, a été adjugé 2.600 francs.

Le quatrième jour de vente a produit 536.375 francs. Les enchères les plus élevées ont été pour un coffret de Boule avec décorations ; un secrétaire Louis XV en marqueterie, 19.425 francs ; un cabinet de Riesener, 18.625 francs ; une paire de candélabres à quatre branches supportés par deux figures de femmes, 30.050 francs ; une pendule astronomique Louis XVI, par Pierre le Roy, de Paris, 15.280 francs.

Le total des quatre vacations a été de 1.262.075 francs.

DESSINS ANCIENS FREDERIK MULLER & C

A AMSTERDAM

mettront aux enchères publiques, le 25 juin prochain, la très importante Collection de **DESSINS ANCIENS**, formée par

M. W. PITCAIRN KNOWLES

Le Catalogue sera envoyé sur demande

VIENT DE PARAÎTRE :

PORTRAITS DU XVI^e SIÈCLE

Catalogue à prix marqués (2.130 numéros)
Envoi sur demande.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes xxiii à xxxviii, et 3^{me} période : tomes i à viii) par M. PAULIN TESTE, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

On lira plus loin la liste du nouveau Conseil des musées nationaux. La composition en était réglée par la loi de finances, qui y stipulait la présence nécessaire de deux sénateurs, de deux députés, etc. Les onze membres qui viennent d'être choisis sont donc, avec les administrateurs et conservateurs en fonction, les tuteurs légaux de nos quatre grands musées pour une période de trois ans; leur principale mission sera de gérer les fonds de la Caisse des musées, et

s'ils y éprouvent d'abord un certain embarras, il faut espérer qu'étant réligibles, on leur laissera le temps d'acquérir un peu d'expérience.

Il est, en effet, à remarquer que les amateurs d'art, les collectionneurs d'élite, les critiques d'art, habitués au maniement et à la classification des belles choses, ont été sévèrement exclus — sauf une brillante exception — du Conseil. Ils ont été pesés et trouvés trop légers. Ainsi le veut la rigidité spartiate.

Pendant ce temps souffle à Berlin un vent d'ingratitude athénienne. Pareils à cet électeur du Céramique fatigué d'entendre toujours appeler Aristide *le Juste*, les Berlinoises semblent las d'entendre la voix prépondérante de M. Bode prononcer seule et décider dans les questions d'achat et d'attribution qui se présentent au musée dont il est un des directeurs. On connaît universellement la compétence de M. Bode, la sûreté de son instinct, son activité, son désintéressement; mais voici qu'un collectionneur allemand attache le grelot, et, après avoir vanté sa propre galerie, comme aurait fait feu le marquis de Münchhausen, accuse M. Bode de dilapider les deniers publics. . . .

Ainsi l'autocratie du savoir est une gêne pour les peuples pliés à l'autorité monarchique aussi bien que pour les démocraties. Et, sans doute, le temps n'est pas loin où l'opinion publique, prenant modèle sur la France, demandera, à Berlin, la nomination d'un conseil de tutelle des musées, composé pour une moitié de membres du Parlement et de l'Administration des finances.

Un député du Midi vient de déposer un amendement au budget tendant à la suppres-

sion des inspecteurs des Beaux-Arts; il estime que le Conseil supérieur des Beaux-Arts et les inspecteurs de l'Enseignement du dessin pourraient facilement remplacer ces derniers.

L'auteur de cette proposition fut jadis peintre de profession (méd. 3^e classe en 1880) et exposa plusieurs tableaux militaires; il semble ignorer la composition du Conseil supérieur des Beaux-Arts, le chiffre et la qualité de ses membres, aussi bien que la somme de travail et de responsabilité dévolue aux inspecteurs actuels. Quant aux inspecteurs du dessin, on les voit difficilement sortir de leur modeste rôle pour examiner une statue de M. Falguière et rédiger des rapports sur de « jeunes élèves » qui ont parfois les cheveux blancs. Faut-il voir là un épisode de la campagne que M. Larronnet a ouverte dans le *Temps* contre la *poly-synodie*?

CONCOURS ET EXPOSITIONS

On vient de décerner, au **Salon des Champs-Élysées**, les deux prix de Raigecourt-Goyon et Marie Bashkirtcheff.

Le premier, d'une valeur de 1 000 francs, a été attribué à M. de Montholon pour ses deux paysages : « Fleurs de dunes dans les marais de Saint-Prioux » et « Vieux chaumes sur la Falaise ».

Le second, d'une valeur de 500 francs, a été décerné à M^{lle} Dufau, pour ses deux toiles : « Amour de l'art » et « Ricochets ».

Une exposition rétrospective a été ouverte à **Reims**, au palais de l'Archevêché, et durera jusqu'au 15 juillet.

La Société des Amis des Arts de Seine-et-Marne va ouvrir, du 28 juillet au 1^{er} octobre, sa neuvième exposition au palais de **Fontainebleau**.

Des expositions des Beaux-Arts ont eu lieu, durant ce printemps, à **New-York** : celle, très moderne de tendances, de la Société des Artistes américains, pour la plupart élèves de maîtres français, et celle de la National Academy, plus traditionnelle. On a surtout remarqué les envois de MM. W. Chase (portraits et paysages), Brandt, W. Huntington (portraits), A. Weir, H. Walker, E. Simmons, Schreyvogel, L. Carr, Flagg, Fr. Day, J. Hart, Eaton, Picknell, Moran (paysages et marines), etc.

A **Bucharest**, vient de s'ouvrir le Salon annuel de peinture. Il comprend 300 numéros, parmi lesquels on remarque un beau portrait de Cabanel, une étude de Carolus Duran et

deux tableaux de Henner, qui ont été achetés par l'Etat roumain. L'art indigène est bien représenté par des portraits de MM. Mirea, Verona, Strambulesco, des natures mortes de MM. Alexandresco et Sperlich; des paysages de M. Voinesco, et, surtout, les nombreux envois (150 environ) de M. Grigoresco : scènes rustiques, types populaires, paysages, panneaux décoratifs, etc., d'une réelle originalité et dont l'exécution concise et évocatrice n'est pas sans analogie avec la manière de M. Cl. Monet.

NOUVELLES

*** Par décret rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, sont nommés membres du Conseil des musées nationaux, pour une durée de trois années à dater du 1^{er} janvier 1896 :

MM. Bardoux, Waldeck-Rousseau, sénateurs; Aynard, Léon Bourgeois, députés; Tétreau, président de section au Conseil d'Etat; de Girardin, conseiller maître à la Cour des comptes; Ernest Barrias, statuaire; Léon Bonnat, peintre; Maxime Collignon, professeur adjoint à la Faculté des lettres de Paris; Alexandre Dumas, membre de l'Académie française; Louis Gonse, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et de la Commission des monuments historiques.

*** Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, il est constitué au ministère de l'Instruction publique une commission chargée de préparer l'organisation de représentations dramatiques et lyriques au théâtre antique d'Orange.

Cette commission est composée de la manière suivante :

M. René Poincaré, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes, président;

M. H. Roujon, directeur des Beaux-arts, vice-président;

MM. Spuller, Loubet, Bardoux, Eugène Guérin, sénateurs;

MM. E. Lockroy, Maurice Faure, Deluns-Montaud, Ducas, députés;

MM. des Chapelles, chef du bureau des théâtres; A. Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés; Jules Claretie, Bertrand, Gaillard, Mark, Carvalho, Camille Saint-Saëns, Henry Fouquier, Jules Lemaitre, Théodore Reinach, Francisque Sarcey, Ch. Lintilhac.

MM. Heuzey, conservateur au musée du Louvre; Formigé et Garnier, architectes; Injalbert, statuaire; Benjamin Constant, peintre; Mounet-Sully; Albert Tournier, bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique; le préfet du département de Vaucluse; Capty, maire d'Orange; Formentin, conservateur du musée Galliera; Oudinot, secrétaire.

*** Voici la seconde liste des achats de l'Etat aux Champs-Élysées :

PEINTURE. — M^{lle} Juana Romani : *Prima-*

cera; MM. Pointelin : *Les Fonds de Brézin*; Gervais : *Maria de Padilla*.

SCULPTURE. — MM. Chaplain : *Un cadre de médailles*; Gardet : *Perruches inséparables*, onyx du Brésil; Bartlett : *Grenouille*, bronze cire perdue; Bareau : *Pour le Drapeau*, groupe plâtre.

ARCHITECTURE. — MM. Guédy : *Danse macabre*, relevé de peintures murales à Kermaria; Laffillée : *Peintures murales du seizième siècle, cathédrale d'Amiens*.

*** Le monument de bronze élevé aux Bourgeois de Calais a été solennellement inauguré le lundi 8 juin, sur une place publique de la ville de Calais, par les autorités civiles du département et de la ville et par les représentants du gouvernement. Des discours en l'honneur des héros ont été prononcés par M. Dewavrin, maire de Calais, sénateur; par M. Dussaussoy, député du Pas-de-Calais, et par M. Chauteemps, ministre des colonies. Puis M. Roger-Marx, inspecteur des Beaux-Arts, délégué du ministre de l'Instruction publique, a fait un chaleureux éloge de M. Auguste Rodin, l'éminent artiste auteur du monument.

*** Aux termes de son testament, M. Wasset, décédé le 23 février 1835, a légué toutes ses collections antiques et les meubles les renfermant à l'Ecole des Beaux-Arts, qui en retiendrait ce qui lui paraîtrait le plus utile à ses travaux; le reste serait offert au musée de Cluny, et ce qui ne serait pas retenu par ce musée serait vendu.

M. Wasset lègue, en outre, au musée de Dijon les portraits de son père, de sa sœur et du sculpteur Rude, œuvres de M^{me} Rude.

Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale recevra enfin une eau-forte de Rembrandt : *la Petite Tombe*.

*** On vient de placer dans le vestibule de la National Gallery de Londres, un tableau de Barnaba de Modène, peintre de la seconde moitié du xiv^e siècle. Cette peinture, d'un chaud coloris, représente la *Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les Apôtres*.

*** Il y a trois semaines, un amateur de Londres découvrait chez un antiquaire de Chatham un tableau à sujet mythologique qui lui plut et qu'il acheta pour 125 francs. Rentré dans la métropole, il fit expertiser sa trouvaille et apprit, avec une satisfaction qui se conçoit aisément, qu'il avait mis la main sur un Rubens authentique, catalogué dans l'œuvre du maître flamand et gravé. A la salle des ventes de Wardour street, ce Rubens a été vendu 90.000 francs au duc de Bedford.

*** Un célèbre tableau de Turner, représentant la *Place Saint-Marc à Venise*, vient d'être acheté chez un marchand de Londres, par un amateur de New-York, pour le prix de 250.000 francs.

*** La direction du Musée des Offices, à Florence, vient de demander à notre compatriote, M. Eugène Carrière, son portrait pour la célèbre galerie des Portraits des peintres par eux-mêmes.

*** On vient de décider la restauration du château des princes-électeurs de Mayence, un des plus beaux monuments de la Renaissance dans les provinces rhénanes. Une somme de 900.000 marks a été votée à cet effet.

Analectes artistiques (1)

III

LE LIVRE DE GROQUIS D'UN ARTISTE FRANÇAIS
DU XVI^e SIÈCLE

L'inappréciable collection de livres, de gravures, de dessins, de documents de toute nature, si généreusement donnée par M^{me} Lesoufaché à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, renferme un volume portant au dos cette inscription (moderne) : « Recueil de dessins de 1540, Ecole de Fontainebleau ». Plus loin, sur le premier feuillet, on lit, tracés à la sanguine, les mots « M. de La Court » et sur le feuillet 84, ceux de « Michel de la Court. » Voilà tout ce que j'ai pu découvrir sur l'origine de ce recueil.

En réalité, il s'agit d'un album dans lequel l'auteur, un peintre français de la Renaissance, influencé par les Italiens, a consigné pêle-mêle les notes d'après les maîtres — copiant tour à tour estampes, dessins, peintures, sculptures, — et les croquis d'après nature, pour ne point parler de ses études personnelles en vue de ses propres compositions.

Les procédés employés ne sont pas moins variés que les modèles mis à contribution : la plume alterne avec la sanguine, et la pierre d'Italie avec le lavis.

Ces croquis, parfois médiocres comme chez un débutant, parfois tracés d'une main sûre (j'ai cru pendant un temps qu'ils provenaient de plusieurs mains), ont l'avantage de nous initier aux études par lesquelles passaient les artistes du xvi^e siècle, en même temps qu'ils nous ont conservé le souvenir de quelques œuvres peu connues ou perdues. A ce double titre, on me saura gré de les soumettre à une analyse développée.

Une première série, des plus curieuses, comprend des croquis de chevaux marchant tranquillement ou se cabrant (ff. 16, 17, 34, 42 bis, 44 v^e bis, 46). Ici, l'influence de Léonard de Vinci saute aux yeux. Notre artiste anonyme aurait-il eu à sa disposition des études, aujourd'hui perdues, pour la *Statue équestre de François Sforza* ou pour la *Bataille d'Anghiari*? C'est une hypothèse que je livre, sous toutes réserves, aux méditations de mes confrères.

Raphaël, interprété par Marc-Antoine, a fourni de son côté les compositions suivantes : le groupe du *Massacre des Innocents* (fol. 9.), des fragments de la *Peste de Phrygie* (fol. 55), le *Nephtune du Quos ego* (fol. 51), le *Jupiter entre Mercure et Vénus*, de la même estampe (fol. 81), la tête de saint Paul de la *Sainte Cécile*, en sens inverse (fol. 87), l'*Adam et Ève* (fol. 101), la *Ronde d'Amour* (fol. 42).

(1) Voir la *Chronique des Arts* : 1892, p. 325; 1894, p. 181.

Le *Martyre de saint Laurent*, gravé par Marc-Antoine d'après Bandinelli, a inspiré une longue série d'études, presque toutes à la sanguine (ff. 18, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 82). Dans celles de ces figures qui se trouvent au second plan, notre dessinateur a complété de son propre chef des parties masquées par les figures du premier plan, à moins, toutefois, qu'il n'ait eu à sa disposition les études mêmes exécutées par Bandinelli pour chaque figure isolée.

Michel-Ange, à son tour, a été mis à contribution pour le dessin du fol. 59: le *Père éternel porté sur les nuées* au milieu d'anges, d'après la fresque de la Chapelle Sixtine, et pour l'*Entèvement de Ganymède* (fol. 69), qui est la reproduction du dessin conservé au Musée des Offices (n° 1791).

Le dessin du fol. 6, des hommes nus, dans les attitudes les plus variées, soulève une question plus délicate: ils rappellent les soldats du fameux carton de Michel-Ange, la *Guerre de Pise*, mais sans qu'il soit possible d'identifier un seul des personnages du dessin avec ceux du carton. La présence d'une femme ajoutée encore à l'embarras. Plusieurs dessins analogues se rapportent d'ailleurs à des scènes antiques: tels sont ceux des folios 3, 4, 7, 9, 10 (satyres ou hommes nus et nymphes); 11, 12, 19, 33, 34, 37, 38, 50, 51, 64, 70, 93 (combats d'hommes nus). Dans d'autres, on voit des guerriers assis qui se lèvent en sursaut (fol. 1), ou des guerriers endormis qu'un camarade vient réveiller (fol. 62). Mais voilà qu'au folio 27 reparait un homme accoudé qui fait penser au carton; puis, aux folios 27 verso, 30, 90, un homme en train de mettre ses chaussures, presque dans la même attitude que le soldat de Michel-Ange. En résumé, je ne puis me défendre de l'idée que notre anonyme a connu soit quelque monument antique que Michel-Ange aurait mis à contribution, soit des études même de Michel-Ange pour cette composition fameuse. Le problème mérite d'être creusé. Je le signale à qui de droit.

Après Raphaël et Michel-Ange, c'est l'Ecole de Fontainebleau qui a le plus fortement préoccupé le dessinateur du recueil Lesoufaché. Il a copié les peintures du Rosso dans les dessins suivants: *Jeune homme nu, debout, accompagné d'un jeune garçon portant un carquois* (fol. 14); *Nymphe couchée* ayant à côté d'elle trois amours jouant avec des armes (fol. 61); les *Trois Parques* (fol. 14.); la *Vénus* du Musée du Louvre (fol. 97). Ailleurs (fol. 94), il a copié l'Apollon assis jouant de la lyre, du Primatice (1).

L'œuvre gravé de Dürer, dès lors si répandue en France, n'est pas demeuré inconnu à l'auteur du recueil. Ainsi que me l'a fait remarquer M. le docteur Gronau, il a copié textuellement (fol. 102), les chiens de la célèbre estampe de *Saint-Hubert* (les noms qui les accompagnent sont d'une écriture postérieure).

D'autres réminiscences allemandes percent dans les portraits des folios 16, v° 20. (Ce dernier, qui porte, sur le pourpoint, la note « Ventre d'or » rappelle la manière de Holbein.) Le Lansquenot ou bourreau, représenté fol. 22 v°, rentre dans la même catégorie.

Notre dessinateur s'est également attaqué aux monuments de la sculpture. Un de ses dessins (fol. 53) reproduit la statue funéraire de Louis XII, à l'abbaye de Saint-Denis (les pieds semblent avoir été découpés, la feuille étant trop longue pour l'album, puis recollés à côté). La même statue reparait au folio 48, où elle se montre de profil: ici l'artiste s'est efforcé d'ennoblir le modèle; c'est ainsi qu'il a supprimé les longues mèches de cheveux.

Un autre dessin (fol. 47) reproduit un gisant ou une gisante, la main gauche placée au bas du ventre, la droite étendue le long du corps. Cette statue offre une certaine ressemblance avec la Catherine de Médicis de Girolamo della Robbia, conservée à l'Ecole des Beaux-Arts, mais l'attitude des bras diffère.

Les autres documents consignés dans l'album forment ample matière à méditations. Il n'est pas toujours facile d'y démêler la part du butin prélevé sur les maîtres et la part des investigations ou inventions personnelles. Tantôt, nous avons affaire à des croquis à la plume, particulièrement précis et secs, une femme vue de dos (fol. 86), une *Cléopâtre*, debout (fol. 91), qui semblent des études pour une gravure; tantôt à des dessins fins et poussés comme des Mantegna, par exemple, au fol. 21, deux Jeunes Femmes tenant des trophées. Devant le groupe de *Laocoon et de ses deux fils* (fol. 15), on évoque de prime abord le souvenir du chef-d'œuvre du Vatican; mais en réalité il n'y a aucun trait commun entre les deux compositions. Ailleurs, nous voyons *Hercule enfant étranglant les serpents* (ff. 1, 80), ou une *Vierge avec l'enfant*, dans le style de Bernardino Luini (fol. 26 v°).

Après avoir ainsi fait provision de modèles (les maîtres les plus éminents de la Renaissance italienne, à commencer par Raphaël, n'agissaient pas différemment), l'apprenti artiste s'essaie à des compositions originales. Une série de dessins (ff. 1 v°, 2 v°, 21 v°, 62 v°, 63 v°, 86 v°, 88 v°, 91 v°) nous le montre travaillant à la préparation d'une *Sainte Cène*. Ce sont des études — assez lourdes — pour des figures d'apôtres, à mi-corps, assises, et pour le Christ béniissant. Ailleurs (fol. 24), on voit *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert*, le *Baptême du Christ* (fol. 31), la *Décollation de saint Jean* (fol. 60), ou encore la *Pietà* (fol. 43), *Saint Roch* (fol. 93 v°), etc. Toutes ces études manquent de parti pris et parfois même de pratique.

Le recueil contient également quelques portraits, entre autres celui du folio 20, que j'ai mentionné plus haut.

On voit quel éclectisme présidait aux études de nos artistes français du xvi^e siècle: ils mettaient simultanément à contribution l'antique, les Italiens, les Allemands, la nature. L'intolérance et l'exclusivisme leur étaient inconnus, quoique leurs préférences fussent, au fond, acquises aux modèles classiques. Le recueil de la collection Lesoufaché nous en fournit une démonstration nouvelle. N'offrit-il pas d'autre intérêt, que je ne regretterais pas de l'avoir signalé — un peu longuement — à l'attention des historiens d'art.

Eug. Müntz

(1) Je suis redevable de ces identifications à M. Boitte, le très distingué architecte du palais de Fontainebleau.

Académie des Beaux-Arts

L'Académie décerne, sur les arrérages du prix Bordin :

Une première médaille de 1.500 francs à MM. Defrasse et H. Lechat pour leur publication intitulée *Epidauré* ;

Trois autres médailles, de 500 francs chacune, aux ouvrages suivants : 1° *Basiliques et mosaïques chrétiennes*, par M. Clausse ; 2° *Théories des proportions en architecture*, par M. Fauré ; 3° *Les Arts de l'ameublement*, par M. Henry Havard.

Académie des Inscriptions

Séances des 31 mai et 7 juin

Art mycénien. — M. Helbig, associé étranger, expose ses idées sur l'art que nous connaissons surtout par les monuments de Mycènes et qui a pris pour cette raison le nom d'art mycénien. La plupart des savants supposent que cet art s'est développé en Grèce. M. Helbig énumère les objections qu'on peut formuler contre cette hypothèse. Toutes les données relatives à l'art mycénien correspondent au contraire très bien avec ce que nous savons sur les Phéniciens. M. Helbig conclut de toutes ces données que l'art mycénien n'était pas autre chose que l'art phénicien (ou sidonien) du deuxième millénaire avant Jésus-Christ.

Cette communication donne lieu à un échange d'observations entre M. Helbig et MM. Alexandre Bertrand, Collignon, Dieulafoy, H. Weil, Ph. Berger, Bréal et Clermont-Ganneau.

M. Georges Perrot indique les raisons graves qui l'empêchent d'adopter les conclusions de M. Helbig.

M. Ravaissou est du même avis ; l'étude comparée, à laquelle il s'est livré, des monuments dits « mycéniens » et de ceux de l'Égypte, démontre clairement que nous sommes en présence d'un art qui n'a rien emprunté à l'Égypte ou à l'Assyrie, et dont les caractères essentiels se retrouvent, au contraire, dans l'art grec de la période postérieure. L'art « mycénien » serait donc bien l'art grec primitif, dont le berceau doit être cherché dans le nord de la Grèce.

La discussion continuera vendredi prochain.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

EXPOSITIONS DE LA ROYAL ACADEMY
ET DE LA NEW GALLERY, A LONDRES.

On peut désormais, sans inconvénient, consacrer un seul et même compte rendu aux deux principales expositions d'art moderne de l'année, puisqu'elles n'offrent plus entre elles les mêmes différences tranchées qui les distinguaient, à l'époque florissante de la défunte *Grosvenor Gallery*. Il est vrai que sir Edward Burne-Jones, n'ayant fait qu'une apparition passagère à l'Académie, s'est réfugié aujourd'hui définitivement à la New Gallery, qui abrite aussi les pâles imita-

teurs de sa manière, dont la réputation diminue de jour en jour, tandis que la sienne se maintient debout.

La New Gallery réunit de lui cinq toiles. La grande peinture : *The Sleeping Beauty* (*La Beauté endormie*) est une première édition du tableau qui figure dans la célèbre série de *The Briar Rose* (*La Rose de bruyère*). L'harmonie délicate, et pour ainsi dire en sourdine, de la couleur claire nous fait préférer ce premier essai à l'œuvre plus poussée. *La Chute de Lucifer* trahit le côté faible de ce curieux talent, si moderne sous ses dehors archaïques. Au point de vue purement décoratif, l'œuvre est d'un arrangement ingénieux rappelant de près l'ordonnance que le maître adopta dans un tableau souvent gravé : *The Golden Stairs* (*L'escalier d'or*). Il nous semble cependant qu'on ne peut guère aborder ainsi — en remplaçant l'inspiration par un symbolisme cherché et languissant — un sujet de cette envergure. L'envoi le plus intéressant du peintre préraphaélite est peut-être le portrait d'une petite fille, *Dorothy Drew*, qui, transformée par cet art si spécial, paraît plutôt une fée, un lutin, qu'un bébé de nos jours. M. Watts n'a à l'Académie que des toiles qui font peu d'honneur à son talent d'idéaliste et de poète ; mais sa grande *Charité*, à la New Gallery, d'un style quasi-vénitien, s'inspirant en même temps de Jean Bellin et du Titien, a des qualités de largeur et de simplicité qu'on retrouve bien rarement dans l'art contemporain. Dans les toiles de sir J.-E. Millais : *Saint Étienne*, *Un Disciple*, *Speak! Speak!* (Académie) et *La Mort* (New Gallery), on remarque surtout un retour fort imprévu vers ce naïf style de jeunesse de l'ancien préraphaélite, dont il paraissait s'être éloigné pour toujours. La grande toile *Speak! Speak!* représentant l'apparition radiense de l'épouse disparue à celui qui, au milieu de la nuit, l'appelle passionnément à lui — fait penser à un des chefs-d'œuvre du maître, *The Eve St-Agnes*, mais de bien loin, il faut l'avouer. M. Orchardson, sortant de cette tonalité trop rousse qui nuit tant même à ses meilleures toiles, envoie une étude charmante montrant une jeune fille vêtue de blanc, occupée au milieu d'une serre à arranger des pots de fleurs. Les blancs, les gris clairs, les jaunes amortis forment le fond de cette harmonie. M. Alma Tadema envoie à la New Gallery deux groupes de portraits vigoureux et intéressants, mais d'une séduction relative ; et à l'Académie une grande composition : *Spring*, montrant les fêtes du printemps dans un magnifique décor gréco-romain. C'est de la prose, mais de la prose merveilleusement ouvragée et surchargée d'ornements dont chacun appelle l'attention.

M. W. B. Richmond est représenté, à l'Académie, par le carton d'*Abraham et Melchisédec*, grande décoration destinée à être exécutée en mosaïque pour la cathédrale de Saint-Paul de Londres. On en peut admirer l'harmonie sévère, tout en se demandant comment elle pourra, sans disparaître, occuper une place dans le chœur de l'immense église métropolitaine construite par sir Christopher Wren à la fin du XVII^e siècle. M. Hubert Herkomer étonne plus qu'il ne charme avec son immense toile : *Le Bourgmestre de Landsberg en Bavière, avec son conseil*, grand ensemble de portraits destiné à être offert par le peintre, bavarois d'origine, à

sa ville natale. Il aurait peut-être dû chercher, comme ses devanciers, les grands maîtres hollandais du XVII^e siècle, un arrangement moins timide, plus franchement décoratif.

C'est comme portraitiste d'hommes que M. J.-S. Sargent se distingue cette année, quoique nous trouvions de lui, à la New Gallery un grand portrait en pied fort distingué de la comédienne américaine *Miss Ada Rehan*. Un autre portrait de femme, M^{rs} Russell Cooke (à l'Académie), se signale par une puissance de facture presque excessive. Les deux portraits du poète *Coventry Patmore* prouvent clairement quelle étude approfondie M. Sargent a faite de Velazquez, non seulement au point de vue superficiel de l'exécution prestigieuse, mais à celui de l'interprétation fougueuse sans être passionnée. Le grand portrait en pied de *M. Graham Robertson* est, selon nous, le morceau le plus remarquable de l'exposition. M. Sargent a peut-être été hanté, quand il ébauchait son œuvre, par le *Comte R. de Montesquiou*, de M. Whistler; mais il ne saurait être question ici d'une imitation. Vu dans la même pénombre noirâtre, le jeune dilettante se présente avec une grande simplicité, debout, dans une attitude presque raide, vêtu d'une longue redingote noire. Triomphant facilement des difficultés qu'il s'est lui-même créées — difficultés de lignes, d'éclairage et de couleur —, le peintre nous donne ici un portrait qui comptera certainement parmi les meilleurs du siècle finissant. M. J. W. Waterhouse, qui vient de passer, aux dernières élections, au rang de *Royal Academician*, envoie une *Sainte Cécile* inspirée de l'art du XV^e siècle. Il s'y montre presque également influencé par les Flandres et la Toscane, tout en restant vivace et moderne, tandis que nos préraphaélites actuels de l'école esthétique, en abordant un pareil sujet, sacrifient trop souvent la vie et le vrai caractère.

Parmi nos *pleinairistes* de la jeune école, dont les plus marquants, bien que puisant leur inspiration première en France, ont su se montrer personnels et anglais, nous n'ommettrons en premier lieu M. Henry Tuke, dont la toile *Les baigneurs* est ruisselante de lumière. Les corps des jeunes éphèbes nus, vus en plein soleil, sont d'une vérité saisissante. Du même peintre, un charmant portrait de femme, M^{rs} *George Douglas*. M. Frank Bramley a toujours été regardé comme un des chefs de la *Newlyn School*, dont il affichait la tonalité terne et grise, mais il prouve dans sa brillante toile « *Sleep* » qu'il s'est émancipé complètement des sujets et du style de son groupe. Il nous montre avec une heureuse audace une jeune fille blonde, assoupie sur un banc, au milieu d'une véritable forêt de magnifiques pavots aux tons pourpres, mauves et blancs. M. Stanhope-Forbes se révèle dans *La forge* comme un admirable praticien; mais il est en vérité trop épris des effets photographiques. M. Georges Clausen, admirateur passionné de Jean-François Millet et en même temps de Bastien-Lepage, a voulu combiner les genres de ces deux peintres si différents et en quelque sorte si opposés l'un à l'autre. *La Récolte* et *Le Garçon de ferme* sont deux belles pages, très sincères, malgré l'imitation avouée des maîtres français; elles rappellent surtout Millet par la largeur du dessin et le beau rythme du mouvement. L'animalier si

connu M. J. M. Swann, revient au genre qui lui convient avec deux petites toiles d'une rare beauté: *Tigres au crépuscule* et *Le chevrier*. La curieuse fantaisie de M. Gotch: *La mort en fiancée* est en même temps l'œuvre d'un peintre consommé. Une femme aux cheveux roux, au regard furtif et cruel, glisse enveloppée de voiles noirs à demi relevés, dans un champ de hauts pavots en pleine floraison. Une autre page bien particulière et très belle de couleur est le *Souvenir du temps passé* de M. Cayley-Robinson, dont le style rappelle d'une part les anciens préraphaélites (et surtout Holman Hunt), de l'autre, les impressionnistes français d'aujourd'hui.

Il vaut mieux parler de la nouvelle école des paysagistes que de l'ancienne; car, en vérité, les peintres depuis si longtemps en vue n'ont rien de nouveau à nous apprendre, et se contentent de jouer des variations banales sur des airs trop connus. Il convient cependant de faire une exception en faveur de M. H. W. B. Davis, qu'on connaît à Paris comme exposant au Champ-de-Mars. Avec un faire timide et manquant quelque peu de largeur, il réussit néanmoins à nous charmer par la poésie intime qui se dégage de ses œuvres. Un de nos infatigables chercheurs dans le camp des *luministes* est M. Edward Stott, dont les deux paysages, — un effet d'après-midi ensoleillé et un crépuscule — comptent parmi les œuvres les plus intéressantes de l'année. M. Adrian Stokes prouve par son paysage, *Une avenue dans les marais* (à la New Gallery), qu'on obtient les plus heureux résultats en combinant les lignes fermes et arrêtées du paysage classique avec l'exécution franchement moderne. Citons encore, à la New Gallery, le beau paysage d'hiver de M. Hartley, une grande et belle toile: *Le lac brumeux*, de M. Alfred East; les jolies idylles de M. Wetherbee, et les poétiques inventions du mélancolique M. Padgett, qui est malheureusement moins peintre que poète.

À l'Académie, nous nommerons, après M. Davis, M. Waterlow, M. Corbet, M. Alfred Parsons et M. Henry Moore, quoique ce dernier ne se maintienne pas à la hauteur de sa réputation avec le paysage écossais qu'il semble avoir envoyé à l'Académie pour prouver surtout qu'il sait faire autre chose que les marines auxquelles il doit sa célébrité.

CLAUDE PHILLIPS.

Le tableau de Hennin, appartenant à M. Bruckl, dont il était question dans la dernière correspondance de M. de Frimmel, porte la signature très lisible et complète: A. D. HENNIN.

REVUE DES REVUES

— **Pan** (avril-mai 1895). — Cette luxueuse revue, publication d'une société littéraire, artistique et internationale, et rédigée à la fois en français et en allemand, se propose d'« incorporer, sans distinction d'école, les aspirations créatrices de l'art contemporain dans ses productions les plus remarquables, et de permettre en même temps de

les comparer aux manifestations artistiques des écoles anciennes ».

Le premier fascicule tient bien ces promesses. A côté d'Albert Dürer (*Saint Sébastien*), bois du Cabinet des estampes de Berlin, et *Madone*, gravure sur bois), les artistes les plus en vue et les plus personnels représentant diversement les tendances modernes en Allemagne, en France, en Belgique, en Norvège, etc. tels que F. Stuck, Hans Thoma, G. Lüthig, L. von Hofmann, J.-C. Chaplain, D. Dupuis, O. Roty, F. Knopff, Axel Gallén et autres, accompagnent d'illustrations des études artistiques ou littéraires, des poésies ou fantaisies de F. Nietzsche, Novalis, Arne Garborg, D. von Liliencron, R. Dehmel, P. Verlaque, St. Mallarmé, Th. Fontane, W. von Seidlitz, W. Bode, etc. Et des planches hors texte, en héliogravure, au vernis mou, en photogravure, en eau-forte, en gravure sur bois, en glyptographie, reproduisent des œuvres de Böcklin (*Le Tueur de dragon*), F. Rops (*Éplucheuse de pommes de terre*), J. Sattler (*Tête de Christ et Esquisse d'art industriel*), Fr. von Uhde (*Roi Mage*), M. Klinger (*Cassandre*, statue actuellement exposée au Champ-de-Mars), Whistler (*Intérieur*), F. Vallotton (*Schumann*), M. Liebermann (*Jardin de brasserie à Rosenheim*), Maurice Dumont (*Sapho*), G. Vigeland (*L'Enfer*, bas-relief).

Trois articles spécialement consacrés aux questions d'art méritent de retenir notre attention : d'abord, celui de M. W. von Seidlitz sur le *Caractère en art*, en particulier chez Albert Dürer ; — puis celui de M. W. Bode sur la forme que doit revêtir une revue illustrée moderne vraiment artistique, en présence de l'invasion toujours croissante des reproductions dérivées de la photographie au détriment des autres genres d'illustration. — Enfin, M. A. Lichtwark, en vue de relever l'art de la médaille en Allemagne de la décadence où il est tombé avec tout l'art sculptural, fait l'histoire de sa renaissance en France entre les mains d'artistes comme Chapu, J.-C. Chaplain, Daniel Dupuis, Oscar Roty) dont diverses œuvres sont reproduites ici) et expose les bases de cette rénovation.

* **The Magazine of Art** (juin). — Second article de M. W.-J. Lawrence sur les décorateurs de théâtre anglais. Après Louthembourg, c'est William Capon que l'auteur nous présente. Fils d'un peintre de portraits, W. Capon étudia tout d'abord la peinture, mais c'est vers l'architecture et l'archéologie que le portaient ses goûts et, bientôt, il trouva le moyen de les satisfaire en contribuant, avec Cornelius Dixon, à la reconstruction du King's Theatre, détruit par le feu en 1789, et en composant pour ce théâtre divers décors où l'architecture tenait plus de place que le paysage. Mais c'est surtout le théâtre de Drury Lane qui lui fournit l'occasion d'utiliser ses études archéologiques. On sait combien le directeur de ce théâtre, Kemble, attachait d'importance à la mise en scène ; il trouva dans Capon un collaborateur dévoué. Celui-ci exécuta, pour différentes pièces de Shakespeare, une série de décors qui sont, pour la plupart, de curieuses et fidèles restitutions du style Tudor.

* Une intéressante étude de M. Austin Dobson est consacrée à Allan Ramsay, le rival de Rey-

nolds. Né à Edimbourg, en 1713, d'une famille ancienne et dans l'aisance, il put, dès son jeune âge, se livrer à son goût pour la peinture. Après avoir passé deux ans à Londres, où il étudia à l'Académie de Saint-Martin's Lane que dirigeait Hogarth, il quitta l'Angleterre pour aller visiter l'Italie. Au bout de trois ans de séjour dans ce pays, il retourna en Écosse, où il exécuta de nombreux portraits, entre autres celui de lord Bute, l'ennemi de Hogarth, qui fut particulièrement remarqué.

C'est entre les années 1740 et 1760 que la carrière de Ramsay fut surtout féconde. Outre les mille portraits que l'aristocratie anglaise le chargeait d'exécuter, il s'était fait une spécialité de portraits officiels, et le roi Georges III, qui l'appiait comme homme autant que comme peintre, lui avait confié l'exécution d'une foule de portraits destinés aux cours étrangères. Pour satisfaire à ces commandes, Ramsay avait organisé une véritable manufacture de portraits, où il laissait à quelques-uns de ses élèves les plus habiles, le soin de préparer les œuvres qu'il se contentait de terminer. Cette collaboration, non moins que la facilité avec laquelle l'artiste travaillait, lui a permis d'exécuter un grand nombre de portraits, parmi lesquels celui de sa femme, ceux de lady Hervey, de Hume, de Rousseau, de lord Hardwicke, de l'amiral Boscawen, etc.

Sans partager l'admiration de Walpole pour Ramsay, dont il était l'ami et qu'il semble mettre sur le même rang que Reynolds, peut-être même lui préférer, on peut dire que ce peintre mérite une des bonnes places au nombre des portraitistes anglais et que la vogue dont il jouit parmi ses contemporains l'empêcha peut-être seule de donner, dans une production plus restreinte, la vraie mesure de son talent.

* Notice biographique consacrée par M. F.-G. Stephens à mistress Mary Thornycroft, une femme sculpteur récemment décédée à l'âge de 80 ans et qui, entre autres œuvres estimées en Angleterre, a fait de nombreux bustes des princesses et princesses de la famille royale.

* Les autres articles du fascicule sont consacrés aux expositions de la Royal Academy et de la New Gallery, à une monographie de la cathédrale de Saint-Fin-Barre (comté de Cork), etc. Parmi les illustrations, signalons un charmant tableau de genre, de M. Bredt : *Femme arabe en barque*, et une nouvelle composition de M. Leslie L. Brooke pour sa suite des chansons de Shakespeare.

— **The Art Journal** (juin). — Ce numéro est entièrement consacré à l'exposition de la Royal Academy et à nos Salons des Champs-Élysées et du Champ-de-Mars. A en juger par les gravures de l'*Art Journal*, ce serait notre peinture de genre qui plairait le plus au public anglais, car les tableaux qu'il reproduit sont la *Prière dans la mosquée*, de Gérôme, le *Bulletin de victoire*, de G. Caïn, et différents tableaux anecdotiques de Girardet, de Brispot, de Laisement, etc.

+ **The Art Amateur** (juin), qui est un journal d'art pratique, contient surtout des modèles d'art

industriel et décoratif, ainsi que des recettes à l'usage des amateurs qui se livrent à l'aquarelle et à la peinture sur porcelaine. Signalons cependant un article sur le dessinateur Vierge, dont un ensemble d'œuvres a été récemment exposé à New-York.

P *Archæological institute of America* (*American journal of archæology*). (Janvier-mars 1895.) — M. Goodyear, déjà connu par un intéressant travail sur le lotus et ses dérivés décoratifs, annonce qu'il a découvert des courbes horizontales dans le temple romain de Nîmes dit *la Maison Carrée*. M. Augière, architecte, directeur des travaux publics de Nîmes, déclare « avoir observé les courbes avec M. Goodyear et constaté qu'il n'y a pas eu poussée dans la corniche du côté ouest. » C'est de ce côté que les mesures ont été prises, la courbe étant exagérée à l'est par suite d'un mouvement dans la maçonnerie. M. E. Chambaud, architecte de la ville de Nîmes, en retraite, dit aussi avoir constaté l'existence des courbes. « Il estime que les théories de M. Goodyear, sur l'effet perspectif des courbes, sont raisonnables, et il remarque que la théorie sur l'effet de perspective d'une courbe convexe en plan est nouvelle mais possible. » M. Goodyear a également traité de courbes que l'on trouve dans des monuments de l'Égypte, notamment à Médinet-Habou et à Edfou. On se rappelle que M. Penrose a signalé autrefois l'existence de courbes au Parthénon.

P M. Peters donne un article, abondamment illustré, sur les fouilles de la mission américaine de l'Université de Pensylvanie à Nippur, en Babylonie. Un temple de Bel, situé sur une colline, a été déblayé : ce temple était entouré de maisons dont il subsiste des arcades. La construction, souvent remaniée, paraît remonter, en partie, aux environs du quarantième siècle avant l'ère chrétienne.

P Le numéro contient encore une biographie de l'égyptologue Brusch-Pacha, par M. Max Müller (de Philadelphie) et une longue série de nouvelles archéologiques. Les planches reproduisent la Maison Carrée de Nîmes, vue à vol d'oiseau, la cour intérieure du temple de Médinet-Habou, le plan du temple de Bel à Nippur et divers objets découverts sur cet emplacement.

Archivio Storico dell' Arte (janvier-avril 1895). — *La Pallas de Sandro Botticelli*, par M. E. Ridolfi qui a été le principal auteur de l'exhumation de ce chef-d'œuvre et qui l'identifie avec le tableau très inexactement décrit par Vasari, contrairement aux conclusions de notre collaborateur, M. B. Berenson. Bonne phototypie du tableau.

X *Bernardino Luini e la Pelucca*, par M. Luca Beltrami. — Substantielle et savante étude des travaux de Luini au Palazzo Reale de Milan, précédée d'intéressants détails sur les romanesques, mais tout à fait légendaires aventures de Luini et la belle Pelucca, chez les parents de laquelle le maître, forcé de s'enfuir de Milan, aurait trouvé l'hospitalité pendant deux ans. Nombreuses illustrations.

X *Bernardino de Rossi in Santa Maria delle Grazie in Milano, nella sala del Cenacolo e nella*

Crocifissione del Montorfano, par M. Diego Sant'Ambrogio. — L'auteur maintient et précise, sans documents nouveaux mais par d'ingénieux rapprochements, l'hypothèse qu'il avait déjà émise et que M. L. Baltrami trouvait peu justifiée, d'après laquelle Bernardino de Rossi serait le peintre des décorations récemment découvertes dans la grande nef de Sainte-Marie-des-Grâces, ainsi que de celles qui accompagnent la Cène de Léonard de Vinci.

X *Giovan Francesco Caroto alla corte de Monteferrato*, par M. Alessandro Vesme. — Documents nouveaux, complétant les renseignements fournis par Vasari sur le séjour et les travaux de Giovan Francesco Caroto à la cour de Monteferrato. Reproductions.

X *Giovanni Pisano*, par M. Iginio Benvenuto Supino. — Combattant les opinions de Cicognara, de Perkins et de M. Eugène Müntz, injustes, selon lui, à l'égard de Giovanni Pisano, M. Supino, qui étudie de près l'œuvre de ce maître, ne craint pas de voir en lui, avec M. Bode, « l'artiste le plus influent de son époque, le vrai maître de Giotto », dont le rôle, au regard de l'art plastique du XIV^e siècle et de l'art gothique italien, n'est point inférieur à celui que jouèrent plus tard Donatello et Michel-Ange. « Il doit être placé avec eux parmi les maîtres qui ont tracé la route à la sculpture italienne. » Au nombre des illustrations, diverses reconstitutions de la célèbre chaire du dôme de Pise, dont une par M. Supino.

X *L'Esposizione dell' Arte Veneta a Londra*, par M^{me} Constanza Jocelyn Ffoulkes. — Compte rendu de cette exposition, bien connue de nos lecteurs, avec d'intéressantes remarques comparatives, notamment sur les *Pietà* de Giovanni Bellini, reproduites en grand nombre.

X *La Galleria nazionale di Londra e i suoi recenti aumenti in fatto di arte italiana*, par M. Gustave Frizzoni, qui énumère, en les appréciant, les récentes acquisitions faites par cette riche galerie : un Antonello de Messine, un Mantegna signé en toutes lettres, le *Christ au Jardin des Oliviers*, un Sebastiano del Piombo, et un *Saint-Eloi*, d'un anonyme flamand, se rattachant plus ou moins directement à l'école des van Eyck (ces quatre tableaux provenant de la collection Northbrook); une *Sainte Famille*, attribuée à Filippino Lippi; un petit diptyque d'Ercolo Roberti; une *Madone* du Borgognone et une autre *Madone* d'Andrea Correggiagli (ces quatre tableaux acquis à la vente Eastlake); quelques toiles vénitiennes de provenances diverses : un Cima da Conegliano, un portrait de Stefano Nani, deux Bernardino Licinio, un grand portrait en pied par Moroni, et un Tintoret; enfin diverses œuvres de Duccio di Buoninsegna, de Bronzino, et la *Mort de Didon*, d'un ancien maître véronais.

M. Gustave Frizzoni termine par quelques intéressantes réflexions sur le Bachiacca, peintre éclectique du XVI^e siècle, empruntant volontiers à tout le monde et qui s'est notamment inspiré, pour un épisode de la vie de saint Acasio (galerie des Offices) et pour un prétendu *Curtius* (*National Gallery*), d'un dessin à la plume représentant une statue équestre de Francesco Sforza, dessin attribué à Antonio del Pollajuolo (Bibl. royale de Munich). Le saint Acasio à cheval est copié sans change-

ment appréciable d'après Francesco Sforza et sa monture.

X *Se il grande prospetto di Venezia sia da attribuirsi a Jacopo de' Barberi*, par M. Emile Jacobsen, qui conteste, en s'appuyant sur de valables arguments, l'attribution à Jacopo de Barbary du grand plan de Venise. Il prononce, non sans quelque hésitation, le nom de Jacob de Strasbourg et reconnaît que le véritable auteur du célèbre plan est encore à trouver.

X *Nuovi Documenti*, sur la fabrique du Castello del Buonconsiglio, à Trente, par M. H. Semper, et sur l'histoire de l'art à Bologne, par M. Francesco Malaguzzi Valeri, qui publie, entre autres, un document latin inédit confirmant d'une façon décisive l'attribution à Francia de la fresque qui décore une des petites pièces du Palais de Bologne, portant la date de 1505 et dont la partie supérieure offre la *Vierge avec l'Enfant* tandis que la partie inférieure est occupée par le panorama de Bologne.

X *Bibliographie: La Peinture en Europe (Florence)*, de MM. Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger. — *Die Decoration der modernen Bühne in Italien von den Aufängen bis zum Schluss des XVI. Jahrh.* (la décoration de la scène moderne en Italie, depuis le commencement jusqu'à la fin du XVI^e siècle), de M. Eduard Flechsig, par M. C. de Fabriczy.

Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Vorhacnluss erlauter an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge (drame sacré et art ecclésiastique étudiés dans leurs rapports, d'après une iconographie de l'Eglise et de la Synagoue), de M. Paul Weber, par M. C. de Fabriczy.

X *Miscellanea*: M. E. Ridolfi établit la date certaine de la mort du sculpteur Alfonso Lombardi, 1^{er} décembre 1537.

X *Nécrologie* du peintre italien Alberto Maso Gilli (1840-1894).

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (mai 1895). — M. Wolfgang von Eittingen nous retrace dans une étude intéressante la carrière du célèbre peintre-graveur et miniaturiste allemand Daniel Chodowiecki (1726-1801), et spécialement ses incursions dans le domaine de la grande peinture, pour laquelle il se croyait plutôt fait que pour les petits genres, où il réussissait cependant mieux et auxquels son nom restera attaché.

— Fin de l'étude de M. Carl Justi sur le portrait d'Isabelle d'Autriche, par Jan Mabuse. Le critique restitue aussi à cet artiste un portrait de Philippe, bâtard de Bourgogne (1465-1524), au Ryksmuseum d'Amsterdam, et attribué précédemment à Lucas de Leyde (reproduction en photographie).

— M. E. Reisch nous décrit les principales pièces (quatre sont reproduites ici) d'une collection de belles sculptures antiques: égyptiennes, grecques, romaines, appartenant à M. le sénateur italien Barocco, et sur laquelle une importante publication de luxe, rédigée en français, vient de paraître à Munich.

— M. E. Berger, dont nous avons déjà signalé les substantielles études sur la technique de la peinture, recherche quelle dut être l'innovation

attribuée à van Eyck dans la manière de peindre, innovation qu'on crut longtemps, mais à tort, être l'emploi de l'huile. Celle-ci était, en effet, connue depuis longtemps pour mélanger les couleurs, quoiqu'on se servit généralement de la *tempera* (jaune d'œuf dissous dans un liquide dit « lait de figue », obtenu en écrasant les jeunes pousses du figier). Plus tard, on imagina une composition formée d'huile épaisse et d'une substance gluante, soluble dans l'eau (gomme ou jaune d'œuf), qui avait la propriété de pouvoir être additionnée d'eau, et ce mélange d'huile et de *tempera* pour diluer les couleurs, cette émulsion, aurait été, suivant M. Berger, l'innovation dont parle Vasari.

— Etude de M. E. Groth sur l'art industriel de nos jours et l'essor à lui donner: en présence de la concurrence toujours plus grande faite par la machine aux artisans, plus que jamais chez ceux-ci l'art doit s'unir au métier pour relever leurs produits, et tous deux gagneront à cette mutuelle assistance. Nombreuses reproductions d'objets d'art industriel modernes.

— Hors texte: eaux-fortes d'après un tableau d'O. Schulz: *Recueillement*, et un *Paysage* de Wouter Kniff, au musée de Leipzig.

× *Die graphischen Künste* (XVIII^e année, 2^e fascicule). — Numéro consacré tout entier à August von Pettenkofen (1822-1889), le peintre excellent de l'histoire et des mœurs hongroises, qui, par la justesse de l'observation, les qualités de son dessin et de sa couleur, mérite d'être placé aux premiers rangs de l'école autrichienne moderne.

Une superbe eau-forte de M. Unger, d'après le portrait de l'artiste par F. Lenbach, et plusieurs belles reproductions de tout genre des principales œuvres de Pettenkofen illustrent cette étude, signée C. von Lützw.

+ *Zeitschrift für christliche Kunst* (VIII^e année, 3^e livraison). — M. L. Becker, qui est l'auteur de l'église de l'Immaculée-Conception qu'on bâtit à Düsseldorf, nous donne une étude détaillée avec diverses vues et plans de ce monument, d'une riche et élégante architecture gothique.

+ M. P. Keppler continue ses réflexions sur la peinture moderne, qu'il envisage, cette fois, au point de vue moral, et étudie spécialement l'école idéaliste-symboliste allemande actuellement en vogue: Böcklin, Stuck, Klinger, Hendrich, L. von Hofmann, Samberger, etc.

— *Allgemeine Kunst-Chronik* (1895, 10^e livraison). — M. Alfr. Ruhemann ajoute à la série de ses biographies d'artistes modernes celle de M. Fr. Jacovacci, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Rome et auteur estimé de plusieurs tableaux de genre et d'histoire, dont quelques-uns sont reproduits ici: *Michel-Ange au lit de mort de Vittoria Colonna*, *Christophe Colomb sur le pont de son navire dans le port de Lisbonne*, etc.

— Description et reproductions sous plusieurs faces d'un curieux vase en sardoine-onyx, qui se

trouve au musée de Brunswick : ayant appartenu à la maison ducale des Gonzague de Mantoue, il fut dérobé par un soldat lors de la prise de cette ville, en 1630, et parvint à la famille de Saxe-Lauenbourg, puis à celle de Brunswick. Haut de 15 cent. 6^m/₁₀, ce vase est d'origine antique et porte, gravées, des figures mythologiques avec, pense-t-on, des membres de la famille d'Auguste, ce qui le ferait remonter au temps de cet empereur.

— Article sur la question des musées populaires, demandant, de concert avec la revue viennoise, *Die Zeit*, que l'Autriche et l'Allemagne, à l'exemple de l'Angleterre et de la France, facilitent aux ouvriers l'entrée des musées : on ne réclame, pour commencer, que l'ouverture des collections l'après-midi et, un jour de la semaine, le soir jusqu'à 10 heures, avec l'autorisation de mettre les visiteurs sous la conduite de guides compétents.

À *Kunstchronik* (23 mai). — Compte rendu par M. W. Schölermann, de l'exposition internationale des Beaux-Arts de Hambourg, dont nous avons parlé nous-même dans notre avant-dernier numéro.

À (30 mai). — L'Exposition des Beaux-Arts de Berlin, par M. A. Rosenberg : premier article consacré particulièrement à la participation des artistes français et à l'appréciation — légèrement superficielle et d'idées un peu arriérées — des œuvres de quelques-uns d'entre eux.

À L'Exposition de Venise (suite) : aperçu de la section italienne.

La *Gazette des Beaux-Arts* publiera elle-même d'ailleurs les comptes rendus détaillés de ces deux expositions.

À (6 juin). — Compte rendu de l'exposition des divers procédés d'impression artistique ouverte à Berlin au Musée de l'art industriel, et que nous avons annoncée il y a un mois. Parmi les envois français, on cite les lithographies et affiches de Lunois, Gra-set, Forain, Chéret, Lautrec, Steinlen ; leurs affiches, entre autres, sont admirées comme les modèles du genre.

BIBLIOGRAPHIE

Jean Carriès, imagier et potier (1855-1894). Etude d'une œuvre et d'une vie, par ARSÈNE ALEXANDRE. — Paris, Libr.-imp. réunies, 1895 ; (avec de nombreuses héliogravures et photographies).

Tout en narrateur de la vie brève et tourmentée de Carriès, M. A. Alexandre a réuni religieusement tous les documents qui intéressent l'œuvre de l'artiste et classé cette œuvre en la commentant dignement. On se souvient de la surprise que provoquèrent les premiers envois du sculpteur au Salon et de l'impression profonde, mystérieuse, que ressentit le public devant les vitrines et les bronzes où les recherches de l'imagier et du potier, ses essais et ses trouvailles de céramique, de fonte, de patine, de travail de la cire se trouvèrent condensées, en 1893, au palais

du Champ-de-Mars. Cette année même, la Société nationale a tenu à honneur de reconstituer l'exposition posthume et intégrale de l'œuvre de Carriès ; M. A. A. n'a pas voulu qu'elle se dispersât sans qu'il l'eût cataloguée et analysée. Il a bien fait, car le jeune artiste fut un curieux mélange de reviviscences et d'hybridités ; sa pensée flottait dans un monde imaginaire et problématique, mais son ébauchoir eut une rare vigueur dans ce que M. A. A. appelle « évocations sentimentales », malgré des attraites si puissamment réalistes ; et si l'effet décoratif manque à la célèbre porte achevée, du moins peut-on affirmer que son originalité, pour ainsi dire surannée, en fait une pièce de grand intérêt, un spécimen d'art retrouvé, puis aussitôt reperdu.

Notes et Souvenirs du peintre Joseph de Nittis. — Paris, Libr.-imp. réunies, 1895.

Tous ceux qui ont connu et aimé J. de Nittis croiront l'entendre causer en lisant ces pages. Un don naturel d'être heureux, une philosophie bienveillante, un vibrant amour de la lumière, de la joie et du rire, s'y décèlent à chaque ligne. Le petit Peppino devint un peintre célèbre sans perdre le duvet de sa candeur aimable. Ses amis sauront gré à la main qui a recueilli et coordonné ces *Souvenirs* d'avoir évoqué l'artiste et le compagnon prématurément disparu.

Catalogue des Estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal, par GASTON SCHÉFER.

Le 3^e fascicule du Catalogue des Estampes de l'Arsenal vient de paraître. Nous y relevons deux numéros particulièrement intéressants : la suite des dessins originaux que Jean-Marc et Jean-Baptiste Nattier firent de la Galerie des Rubens du Luxembourg ; le catalogue complet de l'exemplaire unique de Watteau que possède l'Arsenal. Cette œuvre, que M. Ed. de Goncourt a consultée pour son *Catalogue de Watteau*, contient, outre la suite ordinaire de *Figures de différents caractères*, un certain nombre de planches gravées par Boucher, Cochin, B. Audran et M. de Julienne. Ces planches, après avoir fourni quelques épreuves — parfois deux seulement — ont été effacées. Les épreuves du Watteau de l'Arsenal sont donc à peu près uniques et offrent, par cela même, le plus grand intérêt. — L'érudit et scrupuleux auteur du Catalogue s'est, en outre, efforcé de restituer les noms des graveurs qui ont collaboré à l'exécution des *Figures de différents caractères* ; il a pu ainsi augmenter de quelques numéros l'œuvre de Boucher, Benoît Audran, Laurent Cars et de M. de Julienne.

Tour du Monde. — 23^e livraison. — La Sicile, par M. G. Vuillier ; Voyage aux Sept Églises de l'Apocalypse, par M. l'abbé le Camus ; A travers le monde : Missions, Excursions, Nouvelles, Bibliographie ; Conseils aux Voyageurs ; Tour du Monde-Guide et Tableaux graphiques.

Journal de la Jeunesse. — 1175^e livraison. —

Texte par M^{me} la C^{se} de Houdetot, MM. Edmond Renoir, L. Viator, Stany et H. Heinecke.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

NÉCROLOGIE

M. Martha, membre de l'Académie des Sciences morales et politiques, ancien professeur d'éloquence latine à la Sorbonne, vient de mourir dans sa soixante-quinzième année. A côté de ses brillantes études sur la morale antique, il laisse ce traité de la *Délicatesse dans l'Art*, qui ouvrit à nouveau le champ des hautes études esthétiques où se sont engagés depuis MM. Séailles, Baudrillart, etc.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente Spitzer

Lundi dernier a commencé la vente des armures de la collection Spitzer, qui a attiré à Paris quelques-uns des marchands les plus connus de l'Europe, parmi lesquels MM. Goldschmidt (de Berlin), Egger (de Vienne) et Gottschall (de Francfort).

Plusieurs des armes comprises dans la vente Spitzer sont annoncées comme ayant été restaurées.

Le total des trois premières vacations se monte à 1.193.000 fr.

Les vacations de la première journée ont porté sur 98 numéros.

L'enchère la plus importante (61.000 fr.) a été atteinte par un casque à l'antique, travail italien de la première moitié du seizième siècle (n° 36) dont on demandait 25.000 fr., et qui a été acquis par M. Egger pour le compte, disait-on, du Baron Albert de Rothschild de Vienne.

Signalons encore, parmi les vacations les plus intéressantes : une grande arquebuse à rouet, travail italien de la fin du seizième siècle (n° 323), a été payée 35.000 fr.; une arquebuse à rouet, travail français du seizième siècle (n° 324), 26.000 francs; une demi-armure de parement et une paire de gantelets, travail français du seizième siècle (n° 21 et 22), dont on demandait 50.000 fr., ont atteint seulement 27.500 fr.; deux petits canons, travail flamand de la fin du dix-septième siècle (n° 204 et 205), se sont vendus 6.100 fr. chacun; des pertuisanes de parements (n° 122, 123 et 125), 7.500, 9.000 et 4.000 fr.; deux épées, travail italien du seizième siècle, chacune 2.600 francs.

Les enchères de cette première journée ont atteint le total de 300.515 fr.

Parmi les prix les plus élevés atteints à la seconde vacation, signalons les suivants :

Une épée de ceinture de la fin du seizième siècle (travail français) a été payée 55.000 fr.; une

autre de la même époque (travail allemand) 25.000 francs.

Une armure maximilienne du quinzième siècle a atteint le chiffre de 51.000 fr.; une autre armure de joute 41.000 fr. Une troisième et une quatrième, dont le travail est moins précieux, et qui, toutes les deux, datent de la fin du quinzième siècle, ont été achetées 20.000 fr. chacune.

Un bassinnet a été enlevé pour la somme de 5.200 fr.; une rondache de parement en fer repoussé, d'un beau travail italien du seizième siècle, 21.500 fr. Une arquebuse à rouet et à mèche du seizième siècle, 7.000 fr.; un grand pistolet à rouet avec incrustations, 1.300 fr.

La troisième vacation a produit 389.375 francs.

Parmi les pièces qui ont été le plus disputées, il faut citer une arquebuse à rouet, travail allemand du seizième siècle. De l'offre initiale de 2.000 fr., les enchères l'ont portée à 16.000, prix auquel elle a été adjugée. Une autre arquebuse à rouet, du seizième siècle, partie de 500 fr., n'a atteint que 2.600; une autre encore de la même époque, mais de travail français, a été poussée à 4.000 fr. Une targe de bois peint, travail allemand restauré, est montée de 150 à 610 fr.; une paire de gantelets, travail français, de 1560 environ, a été payée 5.800 fr.; un brassard de la fin du seizième siècle, travail allemand, a été adjugé 6.500 fr.; par contre, deux brassards de la même date et de travail français, n'ont atteint que 190 fr.; une armure de bras gauche, travail italien du seizième siècle, est montée à 1.700 fr. Une autre paire de gantelets, travail italien, même époque, a été poussée à 1.860 fr.

On a vendu un casque à l'antique — dorure rafraîchie, a dit M. Mannheim, — 5.600 fr.; un armet, travail italien, seizième siècle, est monté à 2.450 fr., tandis qu'un autre, de la fin du seizième siècle, atteignait 2.950 fr.; un armet encore, même époque, était adjugé 1.700 fr.; un cuissard, travail français ou italien, ne trouvait acquéreur qu'à 200 fr., et une paire de cubitières, travail allemand, montait à 400 fr.

On a vendu à l'hôtel Drouot la collection de tableaux appartenant à M. Edouard Kann. Signalons parmi les principales enchères :

L'île enchantée, par Watteau, sur une demande de 50.000 fr., a été adjugée 41.000 fr. — *La Conversation*, par Watteau, annoncée comme étant une œuvre retouchée et transformée, sur une appréciation de 15.000 fr., a été vendue 10.000 fr. — Portrait de Louis XV, par Boucher, sur une demande de 15.000 fr., adjugé 13.800 fr. — *Course de taureau*, esquisse, par Goya, 2.500 fr. — *Le Cabaret*, par David Teniers le jeune, 4.500 francs, sur une demande de 6.000 fr. — *Sapho*, petit tableau, par Gustave Moreau, 4.700 fr.

La troisième vente Benrdeley (5, 6 et 7 juin), à l'hôtel Drouot, a produit 106.600 francs. Signalons parmi les plus hautes enchères :

Terres. — 124. Coupe de verre incolore décorée de festons en émail jaune et vert : un cadran, oiseau et chiens. Barcelone, xvii^e siècle : 960. —

125. Bouteille à long col et à panse déprimée sur piedouche décoré de médaillons émaillés de bleu et d'inscriptions en or. Travail oriental, xv^e siècle : 2.000.

Emaux de Limoges. — 126. Châsse en forme de maison en cuivre champlé et émaillé, décorée de médaillons-bustes d'anges gravés et dorés sur fond d'émail blanc, crête ajourée garnie de trois boules de cristal de roche. Limoges, xiv^e siècle : 1.200. — 127. Deux plaques représentant deux femmes debout, vêtues de longues tuniques grisailles rehaussées d'or. Atelier des *Pénicaud*, Limoges, xv^e siècle : 420. — 128. Plaque : Galathée debout sur les flots, environnée de divinités marines sonnant de la trompe. Grisaille rehaussée d'or. Jean III Pénicaud, Limoges, xvi^e siècle ; et 129. Plaque : Neptune conduisant des chevaux marins. Grisaille rehaussée d'or, Jean III Pénicaud, Limoges, xvi^e siècle : 960.

Bronzes d'art. — 149. Méléagre debout et nu ; de la main droite, il brandit un javelot ; socle en bronze ciselé et doré. Italie, xvi^e siècle : 1.480. — 152. Mars : debout, la jambe droite en avant, coiffé d'un casque, chaussé de sandales. Travail italien, xvii^e siècle ; et 153. La Paix : représentée sous les traits d'une femme debout, vêtue d'une tunique de style antique ; elle tient une torche renversée et met le feu à un trophée d'armes. Travail italien, xvii^e siècle : 2.800. — 154. Marteau de porte composé de deux dauphins affrontés et réunis par un mascaron. Travail vénitien, xvii^e siècle ; et 155. Marteau de porte semblable : 610. — 156. Hercule debout, drapé dans la peau du lion de Némée : il tient une massue et porte les pommes du jardin des Hespérides. Italie, xvii^e siècle : 580. — 160. Pièce de fontaine en forme de dragon replié deux fois sur lui-même, la gueule ouverte ; entre les dents une pomme d'où jaillissait le jet d'eau. Travail français, xvii^e siècle : 1.400.

Relevons quelques prix des dernières ventes opérées à Londres par le ministère de MM. Christie, Manson et Woods :

Collection de lord Ellesborough : *Anne, lady Ellesborough*, par sir T. Lawrence, 12.075 fr. ; *Portrait de Mrs. Tovey*, par le même, 13.650 fr.

Collections diverses : Ary Scheffer, *Mignon*, 4.975 fr. ; sir Fréd. Leighton, *Jongleuse antique*, 3.925 fr. ; sir David Wilkie, *la Famille Abbotsford*, 15.750 fr. ; sir H. Raeburn, deux *Portraits*, 12.600 fr. ; sir E. Landseer, *Paysage*, 149.625 fr. ; J. Phillip, *les Débuts de Murillo*, 99.750 fr. ; Bouguereau, *Etude*, 7.475 fr.

Dans la vente de deux collections réunies, on a adjugé : *En route pour le marché*, de Rosa Bonheur, 37.800 fr. ; le *Valton de Clwyd*, de D. Cox, 13.750 fr. ; la *Broche*, de P. Graham, 20.700 fr. ; le *Printemps*, de Corot, 19.687 fr. ; une *Scène en forêt*, de Charles Jacques, 9.190 fr. ; *Ombre et Lumière*, de Monticelli, 9.190 fr. ; le *Pêcheur*, d'Erskine Nicol, 13.125 fr. ; *l'Histoire d'une vie*, de W. Orchardson, 18.640 fr. ; la *Flirtation*, de

Munkacsy, 11.812 fr. ; un *Paysage ensoleillé*, de P. Nasmyth, 10.237 fr.

Les enchères de la journée ont produit 375.000 francs.

Dans une vente qui a eu lieu récemment à Berlin, nous relevons les prix suivants de quelques tableaux français : un *Paysage* au pastel, de Troyon, 3.575 francs ; un *Orage* de Diaz, 4.506 fr. ; *Dragon*, étude peinte à l'huile, de Meissonier, 4.737 fr. ; un *paysage* de Corot, 660 fr. ; un *Paysage* de Fromentin, 2.944 fr.

DOMAINE DE MÉRÉVILLE

pr. Elampes (1 h. de Paris). C^e 653 h. Châtea originaire seigneuriale rem. à Louis XIV, parc et bois, 98 h. trav. par la Juine, monuments, lacs, cascades, fermes louées, chasse, pêche, install. imméd. M. à pr. 700.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 2 juillet 1895. S'adr. à M^e Jousselin, notaire à Paris, 136, rue de Rivoli.

MAISON à Paris, 2, av. Mirabeau, angle av. de Versailles, face nouv. pont Mirabeau. C^e 267^m50. R. b. 21.840 fr. M. à p. 250.000. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 18 juin 95. S'adr. aux not. M^{es} Legay et Batardy, 76, r. St-Lazare. Dép. de l'ench.

PROPR à Paris, imp. du Maine, 3 et 3 bis. 1.164^m. Rev. suscep. aug. 6.000 fr. M. 70.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 25 juin S'ad. à M^e C. Tollu, notaire, 9, rue de Grenelle.

2 TERRAINS rue de la Bidassoa et Boyer. C^{es} 8.995^m95 et 302^m12. M. à p. 180.000 fr. et 6.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 2 juil. 95. S'ad. M^e Breuillaud, 333, r. St-Martin.

Propr. à Paris **Rue des PARTANTS** 5. C^e 517^m. Rev. 6.560 fr. M. à p. 60.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 25 juin 95. S'ad. à M^e Vincent, not., 183, bd St-Germain.

HOTEL à Paris, 3, rue Chaptal. C^e 347^m72. M. à p. 150.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 25 juin 95. Aux not. M^{es} Constantin et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, dép. de l'enc.

CRÉANCE de 2.400 fr. (faillite Vaissade). A adj. ét. M^e Manuel, not., r. Rivoli, 182, 17 juin 95. 1 h. M. à p. pouv. être baissée 1.000 fr. Consignation 200 fr. S'ad. à M. Cotty, synd. de faillites, 5, rue Sugar, et audit notaire.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Vient de paraître : La **Table alphabétique et raisonnée** (noms, matières, gravures) des volumes de la *Gazette des Beaux-Arts* parus de 1881 à 1892 (2^{me} période : tomes xxiii à xxxviii, et 3^{me} période : tomes i à viii) par M. PAULIN TESTE, de la Bibliothèque Nationale.

Cette **Table** est précédée du **Répertoire général et méthodique** des matières publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* depuis l'origine (1859) jusqu'à 1892.

Un fort et beau volume : 20 francs (pris à Paris).

Port et emballage : Un franc en plus.

NOTA. — Cette table ayant été tirée à petit nombre, nous engageons nos abonnés à nous adresser leur demande à bref délai, s'ils veulent être assurés de recevoir ce complément indispensable de notre Revue.

Joindre à la demande le prix du volume en un mandat ou valeur sur Paris, à l'ordre de l'Administration de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

PROPOS DU JOUR

La loi, la loi morale d'accroissement des Musées nationaux est facile à déduire. Le fond solide, l'armature et l'ossature vitale, pour ainsi dire, des Musées sont constitués par le retour à l'Etat, l'achat, le don ou le legs des grandes collections amassées par le goût privé. Il faut, pour créer une collection, une volonté unique et suivie, une initiative doublée d'une responsabilité constante, un tact et une obstination ingénieuse et, sur-

tout, une passion qui ne peuvent être qu'individuels. Une collectivité, si bien inspirée qu'elle soit, n'est pas apte à construire, mais une collectivité peut perfectionner, compléter l'œuvre construit.

Le goût royal de François Ier, le flair de Mazarin, ont créé le Louvre et appris la peinture à la France. Le bourgeois français a travaillé tout autant, proportionnellement, à rehausser le lustre des collections royales devenues propriétés publiques. Quels riches écrins que les collections Lacaze et Sauvageot ! Et la salle Duchâtel ! Sans un irréparable malheur, le don de Gatteaux aurait brillé d'un nonpareil éclat. De même, l'acquisition des collections Campana et du Sommerard équivalait à la création de deux musées humainement parlant irréprochables et complets. Comparez les sommes dépensées en achats sporadiques, pendant le même laps de temps, et les objets conquis par ce moyen..... Les ventes n'ont pas souvent porté bonheur à nos galeries.

Depuis la donation de Chantilly, le grand événement de la décentralisation artistique, il y avait un arrêt. Voici que la libéralité privée la plus éclairée vient, deux fois en peu de jours, de secourir le noble Louvre. L'exemple est beau et fait naître de radieuses espérances. Il y avait comme une glace à rompre ; les bonnes volontés se tenaient sur une expectative inquiète. Il appartenait à deux amateurs d'élite de vaincre cette réserve tacite ; chacun l'a fait à sa façon, et la gratitude nationale les en remercie avec une telle spontanéité unanime que le titre de bienfaiteur du Louvre en devient d'emblée plus enviable qu'il ne l'était déjà.

Un mot sur une question du même ordre. Toutes les Académies sont riches de prix

Quelques-unes sont embarrassées par les clauses testamentaires de leurs bienfaiteurs. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a réussi à appliquer certains fonds à des missions et à des fouilles non prévues par les testateurs. Quel dommage que l'Académie des Beaux-Arts soit prisonnière d'une volonté exprimée à la légère par feu Eugène Piot, volonté inexplicable et puérile ! Ce prix de deux mille francs, « destiné à récompenser une œuvre de peinture représentant un enfant nu de huit à quinze mois », fait sourire. Souhaitons qu'il paraisse tous les ans un Donatello et disons, avec regret, que le prix n'a pas été décerné cette année.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La clôture du **Salon des Champs-Élysées** aura lieu le dimanche 30 juin, à six heures du soir, et la distribution des récompenses le lundi 1^{er} juillet au palais de l'Industrie, à dix heures du matin, sous la présidence de M. Poincaré, ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.

Le **Salon de la Société nationale des Beaux-Arts** fermera ses portes à la même date.

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts a tenu deux séances pour étudier les titres des candidats au **Prix de la Ville de Paris** et aux **Bourses de voyage**.

La première séance s'est tenue, le vendredi, au Salon du Champ-de-Mars, et, la deuxième, le samedi matin, au Salon des Champs-Élysées, sous la présidence de M. R. Poincaré.

Au 3^e tour de scrutin, par 18 voix sur 37 votants, M. Georges Bareau, auteur de *Pour le Drapeau* et de *Souris-toi*, groupes patriotiques, a obtenu le prix de la Ville de Paris.

Le Conseil supérieur a ensuite décidé de répartir ainsi les 9 bourses de voyage :

4 à la peinture, 3 à la sculpture et 2 à l'architecture.

MM. Tanoux, *Revendeurs et vendeuses* (Champs-Élysées); Marioton, *La Danse* (Champs-Élysées); Adler, *Intérieur d'atelier* et *Le Faubourg Saint-Denis, le matin* (Champs-Élysées); et Richon-Brunet, *Près de la mer* (Champ-de-Mars), ont obtenu les bourses attribuées à la peinture :

MM. Moncel, *Pour son père* et *Le Lierre* (Champs-Élysées); Legrand, *L'Orphelin* (Champs-Élysées), et Mélin, *Buste d'enfant* et *Narcisse* (Champs-Élysées), celles de la sculpture, et, enfin, MM. Boné et Héraud, en collaboration, *Asile d'aliénés* (Champs-Élysées), et M. Tronchet, *Eden* et *Projet de Pavillon pour la Manufacture de Sèvres* à l'Exposition de 1900 (Champs-Élysées), celles de l'architecture.

L'Etat vient de compléter ses achats aux deux **Salons** par les acquisitions suivantes :

Champ-de-Mars

PEINTURE

M^{lle} d'Anéthan : *Ruth glane dans le champ de Booz*; M. Iwill : *Nuit grise*; M. Jean Chevallier : *Dans le port de la Rochelle* (marine d'automne); M. Chudant : *Avril* (Franche-Comté); M. Emile Barau : *Vue prise de la butte de Châlons-sur-Vesle*; M. Cottet : *Au pays de la mer. Enterrement*; M. Guignard : *le Calme* (aquarelle sur toile); M. Richon-Brunet : *Près de la mer*; M. Baud-Bovy : *la Fin d'un jour*; M. Georges Claude : *Funérailles de Pierre le Vénérable*; M. François Lafont : *A Constantinople, sous le règne de l'impératrice Eudoxie*; M. Blanche : *Petite fille au chapeau de paille*; M. Rosset : *Derniers Jours d'automne*; M. Tournès : *la Première Communiant*; M. Rosset-Granger : *l'Espérance*; M. Saintin : *Après l'orage, baie de Saint-Brieuc*.

OBJETS D'ART

M. Desbois : *Baguier aux sirènes* (étain); MM. Grandhomme et Garnier : *Léda*, émail d'après M. Gustave Moreau.

Champs-Élysées

PEINTURE

M. Sorolla y Bastida : *Retour de la pêche, halage de la barque*; M^{me} Dubourg : *Panier de fleurs*; M. Lomont : *Lied*; M. Baschet : *Portrait de M. Ambroise Thomas*; M. Sabaté : *Ma grand'mère*; M^{me} Duham : *La promenade des sœurs*; M. Barillot : *Embarquement de bestiaux dans le marais poitevin*; M^{me} Hortense Richard : *A l'église, en Poitou* (miniature); M. Hareux : *Les bords de la Romanche, temps orageux*; M. Monginot : *Pêches, nature morte*; M. Abel Boyé : *L'Aveugle*; M. Georges Laugée : *les Glaneuses*; M. Carl-Rosa : *Derniers rayons d'automne* (bords de la Seine); M. Dameron : *Antibes et Nice, rue du cap en novembre*; M. Ravannes : *Marée basse à Grandcamp*; M. Marsac : *Journée d'automne en Provence*; M. Bourgonnier : *Vision d'automne*; M. Adler : *Au Faubourg Saint-Denis*; M. Guimery : *La Glace*; M. Quost : *La Prairie de Courcelle-sous-Jouarre*; M. Taupin : *Le Muezzin*; M^{lle} Juana Romani : *Primavera*.

SCULPTURE ET OBJETS D'ART

M. Dagonet : *Eve* (statue marbre); M. Lemarquier : *Tête d'homme de Lifou* (Nouvelle-Calédonie), bronze, cire perdue; M. Chevré : *le Réveil de Flore*, statue plâtre; M. Varenne : *Christ au tombeau*, marbre; M. Th. Barrau : *Suzanne*, statue marbre; M. Virion : *Poule et Couleuvre*, groupe plâtre; M. Gaulard : *Entèvement de Déjanire*, sardoine; M. Hildebrand : *Esmeralda*, camée cornaline à deux couches; M. Georges Bareau : *Pour le drapeau*, groupe plâtre; M. Bartlett : *Gre nouille*, en bronze vert.

ARCHITECTURE

M. Henry Guédy : *Danse macabre*, relevé de peintures murales à Kermaria; M. Laffillée : *Peintures murales du quinzième siècle dans la cathédrale d'Amiens*.

La Ville de Paris, conformément aux conclusions du rapport de M. Levraud, a fait les achats suivants aux deux Salons des **Champs-Élysées et du Champ-de-Mars** :

Aux Champs-Élysées. — MM. Brouillet, *Le Vaccin du croup*; Carl Rosa, *En Décembre*; Didier Pouget, *Derniers rayons*; Julien Dupré, *La Traite*; Le Poittevin, *L'Île de la Flotte à Jeufoisse*; Petitjean, *Le Pont de Rochermille*; Princeteau, *Le Retour*; Choppin, *Laveuse*; Vital Cornu, *Une Femme*; Jean Hugues, *Un Potier*; Steiner, *Loup sur une piste*.

Au Champ-de-Mars. — MM. Deschamps, *Hebé*; Duez, *Les Enfants debiles à la Maternité*; Tournès, *Le Bain de pieds*; Guignard, *Feux du Crépuscule* (aquarelle); Morand, *A l'Hôpital*; Baffier, *Service de salle à manger en étain*; Charpentier, *Fontaine-lacabo en étain*; Laurette, *Email cloisonné d'or sur cuivre*; Vernier, *Plateau en bronze cisele*.

Les **Envois de Rome** sont arrivés à l'École des Beaux Arts, où ils seront exposés du samedi 29 juin au samedi 6 juillet. Nos lecteurs se rappellent que notre correspondant de Rome a énuméré et caractérisé (1) chacun des envois lors de leur exposition dans les Salons de la villa Médicis.

La **Collection Grandidier** est, dès maintenant, exposée au Musée du Louvre, dans les salles du bord de l'eau, auxquelles on accède par la porte Jean-Goujon, en attendant qu'une communication soit établie avec l'intérieur du Musée.

L'expérience faite cette année a encouragé les Berlinoïsi à persévérer.

Le programme de la seconde **Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin**, qui aura lieu l'an prochain, est déjà fixé. Elle sera ouverte du 2 mai au 30 septembre et comprendra, outre les envois d'artistes vivants de toute nationalité, une partie rétrospective offrant, résumées, l'histoire et les productions de l'Académie royale de Berlin, de 1696 à 1896.

CONCOURS

de l'Union Centrale des Arts Décoratifs

Le concours ouvert par l'*Union Centrale des Arts décoratifs* pour la composition d'un *Cabinet d'amateur* n'a inspiré — et fort médiocrement, faut-il le dire, — qu'une douzaine d'artistes. Les projets primés eux-mêmes ne laissent pas que de prêter très grandement à la critique: l'un emprunte à toutes les époques, à tous les pays, les éléments de l'ornementation; l'autre témoigne un plus grand souci de draperies heureuses que de structure et de

disposition logique; à tous il manque la simplicité, l'équilibre, l'unité, et, ce qui n'est guère moins grave, la pureté du goût.

Voici, à titre documentaire, les récompenses attribuées par le jury à la suite de ce concours, qui paraissait n'en mériter aucune :

Le premier prix, d'une valeur de 5.000 francs, a été attribué au projet n° 12, qui a pour auteurs MM. Georges Rémon et Eugène Morand.

Il n'a pas été décerné de second prix.

La première prime a été attribuée à la composition de M. Alexandre Sandier (n° 5).

Une mention avec médaille est décernée au projet n° 8 de MM. de Perthes fils.

Dons aux Musées Nationaux

Cet été restera dans l'histoire de nos Musées comme une date particulièrement heureuse; à peine avaient-ils obtenu la personnalité civile et l'autonomie de leur budget qu'ils viennent de s'enrichir, coup sur coup, de plusieurs dons très précieux.

L'entrée de la collection Grandidier au Louvre comble une lacune qui risquait fort de rester béante s'il avait fallu la combler par achats au détail. Les lecteurs de la *Gazette* trouveront, dans le numéro d'après-demain, un article où M. O. Fidière fait ressortir l'importance de ce riche ensemble de porcelaines de Chine (elles sont au nombre de 3.135 qui se répartissent ainsi : 46 groupes de personnages ou figures isolées; 67 groupes d'animaux ou animaux isolés; 427 bols variés; 246 tasses, dont une partie avec soucoupes; 151 plats variés; 610 assiettes, coupes ou compotiers; 165 flacons; 64 boîtes; 36 théières; 1.109 vases, vases, brûle-parfums; 214 pièces diverses).

Placées par ordre chronologique sur leurs supports originaux, comme elles le sont, ces merveilles présentent un spectacle unique, qui fait oublier à ceux qui les connaissaient antérieurement, les salles similaires des Musées du South-Kensington et de Dresde.

Vu la haute valeur d'un pareil cadeau, le désintéressement de M. Grandidier était déjà d'un rare exemple; mais il a tenu à compléter sa libéralité: le don d'une collection de céramique japonaise va suivre, en sorte que les salles japonaises qui, du premier étage, doivent s'installer à la suite des salles Grandidier, vont se trouver subitement augmentées de la façon la plus heureuse. Cette nouvelle collection comptera environ 800 pièces, échantillons des fabrications japonaises du XIV^e au XIX^e siècle. Le contraste entre le décor des porcelaines et celui des faïences et grès cérames — les premières si prisées, si imitées jadis, les seconds si recherchés, si pastichés aujourd'hui; — le duel artistique entre la Chine et le Japon sera des plus instructifs. On peut dire, dès maintenant, que le musée extrême-oriental est fondé au Louvre et qu'il grandira vite.

Le Baron Edmond de Rothschild vient de faire au même musée une surprise magnifique.

(1) *Chronique des Arts* : 25 mai 1895, p. 107.

A la première réunion du nouveau conseil des Musées, on soumettait à son examen un lot d'objets d'argenterie antique pour lesquels on demandait un demi-million ; le conseil ne crut pas pouvoir retenir cette splendide série en raison de son prix, et elle allait passer à l'étranger lorsque M. Edmond de Rothschild eut la généreuse pensée de s'en rendre acquéreur pour l'offrir au Louvre. Le trésor de Bosco-Reale va devenir célèbre : on peut dire dès à présent qu'il n'aura d'analogue que le fameux trésor de Hildesheim, aujourd'hui au Musée de Berlin et qui fut jadis connu sous le nom de *vaisselle de Varus*. Les quarante pièces environ qui le composent furent découvertes vers Pâques 1895 dans un petit village situé entre Torre-Annunziata et Pompéï, où des fouilles fructueuses sont commencées. Ces pièces avaient été réunies dans une étoffe de laine et cachées dans une niche au moment de l'éruption de l'an 79 qui ensevelit Herculanium et Pompéï ; elles datent probablement du règne de Claude.

« Le trésor, dit le *Temps*, consiste surtout en de la vaisselle de table et des vases. Parmi les pièces les plus remarquables, il faut citer en première ligne une grande patère, richement décorée de feuillage et ornée au centre d'un buste en relief de l'Afrique. Cette province est représentée sous les traits d'une jeune femme, légèrement vêtue et la tête couverte de la peau d'un éléphant, dont les défenses sont disposées autour de son front en forme de croissant. C'est la coiffure qui caractérise, dans tous les monuments antiques, le type allégorique de l'Afrique. Autour du buste sont disposés un certain nombre d'emblèmes et de symboles qui ont trait soit à la fertilité du sol, soit aux légendes religieuses du pays. C'est une pièce de premier ordre.

« Une seconde patère, de grandes dimensions également, est décorée en son centre d'un buste d'homme imberbe qui se détache tout à fait en ronde-bosse et qui, vraisemblablement, est celui du propriétaire. Le morceau est modelé avec une rare finesse et la physionomie, très fouillée, a le caractère évident d'un portrait.

« Un canthare, d'une délicatesse infinie de travail, représente, environné de soldats, un empereur romain aux pieds duquel des captifs s'inclinent. Du côté opposé, trois divinités s'avancent vers l'empereur et la première lui présente une statuette de la Victoire.

« Un second canthare, qui fait pendant au premier et dont le travail n'est pas moins exquis, représente le sacrifice d'un taureau devant le temple de Jupiter Capitolin.

« Deux gobelets sont décorés d'un motif extrêmement curieux. On y voit des squelettes, accompagnés d'attributs et d'inscriptions grecques et paraissant converser entre eux. Au point de vue archéologique, ces deux pièces sont d'un intérêt capital. Les inscriptions indiquent que l'artiste a voulu représenter les poètes et les philosophes les plus célèbres de la Grèce. Les deux vases sont ornés de guirlandes de roses.

« Deux charmants petits vases portent sur leur panse la représentation de toutes sortes d'aliments et d'ustensiles de table. On y voit, dans un désordre pittoresque, des sangliers, des oies,

des lièvres, des grenades, des raisins et quantité d'autres fruits, alternant avec des vases de toutes formes. Ce qui donne un prix tout particulier à ces pièces, en dehors du fini précieux du travail, c'est qu'elles sont signées. L'artiste est un Grec d'Italie du nom de *Sabainos* (1).

« Nous ne pouvons donner la description de toutes les pièces, mais il faut signaler deux salières ornées de grappes de raisin et reposant sur des griffes de lion : plusieurs élégants petits vases, dont la décoration est formée par des cigognes ; deux autres vases avec des branches et des bois d'oliviers en relief ; deux patères godronnées d'une belle simplicité et deux petites tables en argent dont l'usage n'est pas déterminé, mais qui devaient servir à brûler des parfums devant les dieux lares.

« Outre les vases, le trésor renferme un certain nombre de grandes cuillères à puiser, dont le manche et la partie convexes sont couvertes d'habiles ciselures. »

Nous ne saurions rien ajouter à une pareille énumération, si pleine de promesses dans sa teneur provisoire ; dans quelques mois, délai nécessaire à la restauration discrète de ces beaux débris, le grand public applaudira à la généreuse initiative du donateur ; on sait qu'une fois déjà il avait favorisé le Louvre en y déposant le résultat des fouilles entreprises à ses frais à Milet.

La *Gazette* publiera d'ici-là une étude sur le trésor de Bosco-Reale et en reproduira les pièces les plus désignées.

Enfin, M. Puvis de Chavannes vient de se dépouiller, au profit du Musée du Luxembourg, d'une précieuse série de dessins qu'il exécuta pour ses décorations de l'escalier du Musée d'Amiens. Le Luxembourg ne possédait qu'un échantillon de ces dessins, qui contiennent en germe toute la grandeur du style du maître ; et c'est encore une fois tout un ensemble qui, d'un coup, va l'enrichir : groupes et figures séparées tracées à la sanguine, portant la marque des carreaux, préparations pour les figures du *Travail*, du *Repos*, d'*Ave Picardia nutrix*. Sur d'amicales sollicitations, M. Puvis de Chavannes s'est dessaisi de ces souvenirs en faveur de notre musée moderne, où les dessins originaux des artistes contemporains occuperont bientôt, nous l'espérons, une place plus importante.

A l'heure actuelle, les dessins en question se trouvent soit à l'Exposition de Berlin, soit à celle de Venise : ils ne quitteront ces deux villes que pour entrer au Luxembourg.

NOUVELLES

*** Au cours de sa visite à la maison d'éducation de la Légion d'honneur, à Saint-Denis, le Président de la République a remis les

(1) Ce nom semble d'origine asiatique.

insignes de commandeur de la Légion d'honneur à M. Jules Lefebvre, membre de l'Académie des Beaux-Arts, qui est professeur de dessin et de peinture à cette institution.

** La Direction des Beaux-Arts vient de fixer à 3.000 francs la participation de l'Etat à la souscription pour le monument de Watteau qui doit être érigé au Luxembourg. On sait déjà que le Conseil municipal de Paris a voté une subvention de 2.000 francs.

** La Commission de décoration de l'Hôtel-de-Ville s'est réunie ces jours derniers. Elle a examiné le plafond central, exécuté par M. Benjamin Constant, pour la grande salle des fêtes. Cette toile : *La Ville de Paris recevant les nations*, a été reçue par la commission et sera marouflée prochainement. Les esquisses présentées par M. Adolphe Binet, pour le salon du Siècle de Paris; par M. François Flameng, pour le salon des Cariatides; par M. G. Dubufe, pour la galerie des Tournelles Nord et Sud, ont été acceptées. Les nouvelles esquisses soumises par M. Georges Bertrand, pour la décoration des dessus de porte de la grande salle à manger, ont fait aussi l'objet d'un examen des membres de la commission.

Enfin, un projet de bas-relief allégorique, de M. Denys Puech, pour le salon du Siècle de Paris, a été très goûté. L'exécution en sera commandée à l'artiste.

** Parmi les achats faits à l'exposition des Beaux-Arts de Berlin, nous relevons celui du tableau de M. Gaston La Touche, *Charité chrétienne*, exposé l'an dernier au Champ-de-Mars. C'est le Musée de Hambourg qui s'en est rendu acquéreur.

** On a inauguré, ce mois-ci, à Francfort-sur-le-Mein, un monument à Schopenhauer, œuvre du sculpteur F. Schierholz, et à Berlin un monument à Luther, œuvre des sculpteurs Otto et V. Toberentz.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

GALLOCHE

Aux Tuileries

Ce ne fut guère qu'en 1720 que les peintres commencèrent à être employés officiellement « pour le Roy » Louis XV : la première entreprise importante qui motiva leurs travaux fut la décoration du plafond de la salle des Machines du palais des Tuileries.

Six artistes y contribuèrent : Bertin, Leclerc, Vernansal, Christophe, Cazes et Galloche; ce dernier eut à représenter la Musique et ses attributs.

Il demanda 600 livres de son ouvrage; mais l'œuvre de chaque artiste, à ce sujet, avait été tarifée 300 livres, et ce fut cette somme qu'il reçut le 15 novembre 1721 :

Au sieur Galloche, peintre, 300 livres pour son paiement d'un tableau [représentant deux enfants avec les attributs de la musique] qu'il a fait pour le plafond de la salle des machines du palais des Tuileries pendant l'année dernière.

Le Départ d'Adonis

En 1724 des décorations furent résolues pour les appartements de l'Hôtel du Grand Maître à Versailles; de Troy, Charles et Nicolas Coypol, Chavannes, Galloche, de Favannes, Christophe, Lemoine, Cazes, Oudry et Restout reçurent des commandes à ce propos, et chaque tableau fut payé 400 livres; Galloche en demandait 1200 : il avait pris comme sujet *Le Départ d'Adonis pour la Chasse*. Son paiement fut effectué le 15 juin 1726 (exercice 1724) :

Au sieur Louis Galloche, peintre, 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant le départ d'Adonis pour aller à la chasse, qu'il a fait pour le service du Roy pour les appartements de l'Hôtel du Grand Maître à Versailles pendant l'année 1724.

Dans l'*Etat des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'en 1729* ce tableau est porté comme étant de forme ovale, de 3 pieds 2 pouces de haut sur 3 pieds 4 pouces de large; vers 1737, il était placé dans la galerie de ce pavillon sur le second tronçon du côté du jardin, en pendant au *Renaud et Armide* de Favannes; déjà ses dimensions avaient été modifiées, car il avait alors 3 pieds et demi en hauteur sur 2 pieds 10 pouces en largeur; sa forme ovale avait pourtant été maintenue.

Aujourd'hui il se trouve au palais de Fontainebleau, où il figure sous le n° 90 : sa forme a été modifiée, ce qui explique les différences des mesures. Voici la description donnée par M. Henry de Chennevières : « La déesse entourée de ses femmes est étendue sur un lit de repos : près d'elle le jeune berger, debout, lui prend la main; en avant, trois amours, dont un tient en laisse le chien d'Adonis ». Ce tableau est signalé comme provenant de l'ancienne collection de la couronne; il a 0m,90 de hauteur sur 0m,75 de largeur. L'identification n'en est possible qu'avec ce tableau de Galloche, cet artiste n'ayant fait qu'une fois ce sujet pour le Roi. Il l'a bien répété en 1738 pour des particuliers, mais les dimensions (*hauteur* : 5 pieds, *largeur* : 4 pieds), rendent toute identification, de ce côté, inacceptable.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai 1895.

La Magdeleine pénitente

En 1727, Galloche contribua avec Le-moyne, Cazes et Restout à la décoration de la nouvelle église du Parc aux Cerfs, à Versailles.

Sa toile est mentionnée en l'état des tableaux ci-dessus indiqués : « *La Magdeleine pénitente*, qui a sa main sur la poitrine et ses cheveux épars » ; ses dimensions étaient de 3 pieds et demi en hauteur sur 3 pieds en largeur. Galloche en demandait 700 livres, on ne le lui paya que 300 à la date du 2 octobre 1723 (exercice 1727) :

Au sieur Galloche, peintre, 300 livres pour un tableau représentant la Magdeleine pénitente qu'il a fait pour le principal autel de la nouvelle église du Parc aux Cerfs pendant l'année dernière.

Dans un *Etat des tableaux modernes qui ont été faits et placés dans les dehors de Versailles depuis l'année 1722 jusqu'à ce jour* (1737 ?), ce tableau est ainsi mentionné comme figurant à la paroisse Saint-Louis de Versailles sur un des petits autels à côté du chœur ; comme on le verra, cette toile avait dû être agrandie :

Un tableau de forme ovale, représentant la Magdeleine pénitente de 4 pieds de haut sur 3 pieds et demi de largeur, peint par M. Galloche.

Sur l'autel opposé était placé le *Saint Pierre* de Restout.

Le tableau de Galloche ne se trouve plus aujourd'hui à la cathédrale de Versailles.

Au château de Versailles

Ce fut en 1732 que Louis XV commença les grandes entreprises décoratives du château de Versailles.

Galloche reçut une commande de six tableaux, destinés au cabinet de la Reine ; en voici le détail, tel qu'il est spécifié dans un document tiré des Archives Nationales (O¹ 1934 A) :

Six tableaux pour le cabinet de la Reine, dont les quatre premiers sont tirés du *Pastor fido* de Guarini :

Le 1^{er} Dorinde blessée par Silvio.

Le 2^e Dorinde guérie par Silvio.

Le 3^e Silvio chassant le sanglier envoyé par Diane.

Le 4^e Le jeu du Colin-Maillard.

Le 5^e Roland apprend la perfidie d'Angélique.

Le 6^e Tableau allégorique. La Reine sous la figure de l'Aurore : elle sort du sein de Thétis accompagnée de son auguste postérité.

Cette commande reçut quelques modifications ; c'est ainsi qu'elle fut réduite à cinq tableaux, le premier sujet ayant été

écarté, et que deux des tableaux furent posés dans le petit cabinet du Roy.

Ces deux toiles, d'après l'*Etat des tableaux faits pour le Roy depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732*, sont :

Un tableau représentant un sujet du *Pastor fido*, savoir Amarillis ayant un bandeau sur les yeux, et jouant à Colin-Maillard avec Mirtil qui, poussé par l'Amour, la saisit par le bras, ayant 2 pieds 11 pouces de haut sur 2 pieds 7 pouces de large, de forme ovale, dans sa bordure dorée.

Un autre représentant Mirtil en chasseur qui pique un sanglier, plusieurs femmes et plusieurs amours l'accompagnent, de mêmes mesures que le précédent, dans sa bordure dorée.

Ces deux tableaux étaient achevés au mois de juin 1732 ; l'artiste en était payé à la date du 16 juillet de ladite année :

Au sieur Galloche, peintre, 600 livres pour 2 tableaux qu'il a faits pour les cabinets du Roy à Versailles pendant le mois de juin dernier.

Les autres tableaux furent destinés aux appartements de la Reine ; les deux suivants furent faits dans les derniers mois de 1732 et au commencement de 1733, puisqu'on lit dans les *Comptes des Bâtimens* (exercice 1733) à la date du 28 mars 1733 :

Au sieur Galloche, peintre, 750 livres pour son paiement de 2 tableaux allégoriques (?) représentant l'un l'Aurore sortant du sein de Thétis, et l'autre Roland attendant Angélique qu'il a faits pour l'appartement de la Reine au château de Versailles en 1733.

Le premier de ces deux tableaux prit place dans le cabinet de la Reine, le second dans sa garde robe ; le même état que ci-dessus les décrit ainsi :

Un tableau représentant la Reine, sous la figure symbolique de l'Aurore, sortant du sein de Thétis, la France attentive s'élève et tend les bras vers sa Majesté pour témoigner son zèle et la joie qu'elle ressent de la naissance du Dauphin qui assure le bonheur et le repos de toute l'Europe, ayant 3 pieds et demi de haut sur 3 pieds de large, de forme ovale, dans sa bordure dorée.

Un autre, représentant le moment que Roland, après avoir attendu inutilement Angélique, on lui ôte toute espérance, en lui montrant le bascelet dont ce héros lui avait fait présent et qu'elle vient de donner au père de la fiancée pour récompense de l'avoir conduite au port le plus proche avec Médor ; le tout sur un fond de paysage ayant 2 pieds 8 pouces de haut sur 4 pieds de large, de forme irrégulière dans sa bordure dorée.

En 1760, l'allégorie de la Reine, sous les traits de l'Aurore, était reléguée au magasin de la surintendance, à Versailles.

Le cinquième de ces tableaux, placé dans le cabinet de la Reine, est ainsi mentionné :

Un tableau représentant la guérison de Dorinde par Silvio, ce chasseur l'ayant trouvée blessée la fit conduire dans un endroit à couvert et fut chercher dans les montagnes quelques herbes pour la guérir, le tout sur un fond d'architecture ayant 2 pieds 10 pouces de haut sur 2 pieds 10 pouces de large, de forme irrégulière dans sa bordure dorée.

Ce tableau fut fait dans la seconde moitié de l'année 1733 et il fut payé le 20 janvier 1734 (exercice 1733) :

Au sieur Galloche, peintre, 450 livres pour un tableau représentant Dorinde guérie par Silvio, qu'il a fait pour l'appartement de la Reyne audit chateau (de Versailles) pendant l'année dernière.

Je n'ai pu retrouver qu'un de ces cinq tableaux : *Roland apprenant les amours d'Angélique et de Médor*, qui figure au musée de Caen sous le n° 189. La forme irrégulière primitive de ce tableau avait été modifiée avant son envoi en 1804 à ce musée, car ses dimensions étaient portées, au registre officiel du Louvre, à 2 pieds 6 pouces en hauteur et 3 pieds 8 pouces en largeur. et les restaurations qu'il subit à Caen lui firent perdre 4 pouces sur sa largeur. Tel qu'il est aujourd'hui, il porte 0m,80 de hauteur sur 1m,10 de large; M. Clément de Ris, qui en a parlé avec quelque injustice dans ses *Musées de province*, déclarait n'avoir pu trouver sa provenance dans l'inventaire du Louvre. C'est une gentille toile, d'inspiration courte peut-être, et d'une note un peu mièvre, mais plaisante à l'œil, d'un coloris aimable, et évoquant bien son XVIII^e siècle. En voici, au reste, la description :

Roland en armure, une draperie rouge sur les épaules, les mains jointes, regarde le ciel avec désespoir; devant lui, un berger, vu de trois-quarts, vêtu de bleu et d'une draperie brune, lui montre un collier; à droite de Roland, un jeune homme, vu de profil, et couvert d'une tunique bleue, donne la main à une jeune fille en blanc avec mantelet rose et portant en écharpe une guirlande de fleurs; à gauche, une fontaine, architecture et groupe de 6 personnages; à droite, un paysage, un homme jouant du hautbois, une femme dansant en frappant des cymbales et un groupe de 8 bergers et bergères dansant; au bas du tableau, sur une pierre, cette inscription : « Angélique engage son cœur, Médor en est vainqueur »; sur les arbres se lisent des inscriptions analogues.

Ce tableau est signé : *Galloche f. 1733.*

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Société des Antiquaires de France

Séance du 5 juin 1895

M. Darrien signale deux manuscrits de la Bibliothèque nationale qui ont été exécutés à Florence, dans l'atelier du célèbre libraire Vespasiano de Bisticci, pour être offerts par le cardinal Jouffroy, évêque d'Albi, au roi Louis XI.

M. Prou présente de la part de M. Casanova une étude sur l'*Art musulman*.

Fouilles et découvertes récentes

EN GRÈCE ET EN ASIE MINEURE

L'exploration de Delphes concentre à juste titre, pour le moment, l'attention des fervents de l'art antique; mais il ne faudrait point croire que les pioches des archéologues restent oisives ailleurs. Les renseignements qui suivent ont pour objet de donner une idée des explorations en cours depuis le milieu de l'année 1894, et particulièrement depuis le début de l'année courante. Je ne compte pas moins de huit chantiers ouverts en ce moment, et, dans ce total, je ne comprends ni Delphes ni Tello, où les résultats des fouilles sont portés à la connaissance du public par les comptes rendus de l'Académie des Inscriptions.

Quatre intéressants bas-reliefs ont été découverts à Athènes, dans le lit de l'Iliissus. Les deux plus importants sont : 1° un ex-voto où l'on voit Achelloos assis, Callirhoé, Hermès et Héraklès debout; 2° une longue plaque où sont représentées, en marche, les déesses Déméter, Athéna, Niké, suivies et précédées d'un personnage portant une torche. L'École allemande d'Athènes continue ses recherches à l'ouest de l'Acropole; les frais sont couverts par une souscription ouverte à Berlin. La découverte la plus considérable que l'on ait faite est celle d'un sanctuaire d'E-culape *Amyynos*; mais, jusqu'à présent, les résultats sont plus importants pour la topographie que pour l'histoire de l'art.

M. Staïs, fouillant au nom de la Société archéologique d'Athènes, a recueilli dans l'île d'Egine, près du temple d'Aphrodite, une grande quantité de vases mycéniens. Cette île avait déjà donné des bijoux mycéniens en or, qui sont entrés au Musée Britannique.

A Epidaure, qui est le domaine de M. Cavvadias, les travaux actuels ont pour but le déblaiement du stade, dont les gradins sont parfaitement conservés. On y a trouvé la base en marbre d'une statue de Thra-ymède de Paros, avec dédicace à Apollon, qui date du IV^e siècle avant J.-C. M. Cavvadias ne désespère pas de retrouver la statue elle-même, à moins qu'elle n'ait tenté, il y a dix-huit siècles, la cupidité de quelque Romain.

Près d'Argos, sur l'emplacement du célèbre temple de Junon, les fouilles de l'École américaine portent sur un grand édifice situé au-dessous du second tem dont le mur méridi-

dional a été suivi sur une longueur de plus de cent pieds. On y a trouvé quelques beaux fragments des métopes, entre autres la tête casquée d'un guerrier, qui se rajuste à un torse précédemment découvert. Ces métopes de l'Heraeum, œuvres de la fin du v^e siècle, comptent parmi les sculptures les plus intéressantes que la Grèce ait fournies pendant ces dernières années.

Au cours de la construction du chemin de fer de Salonique à Dédéagatch, M. Beneyton a découvert deux nécropoles : une tombe grecque contenait une garde d'épée en fer et les restes d'une couronne d'argent.

M. Démosthènes Ballazzi, conservateur-adjoint du musée d'Yehinli-Kiosk, m'écrit qu'à la suite du dernier tremblement de terre, une partie des anciens murs de Constantinople s'est écroulée. Dans les déblais, on a trouvé des fragments de sculptures byzantines qui ont été transférés au musée. Près de la colonne d'Arcadius, on a découvert un sphinx égyptien en granit rouge. De nombreuses poteries et monnaies byzantines ont été exhumées sur l'emplacement du Vieux Sérail, près de Gul-Hané. Enfin, le Gouvernement turc a entrepris la restauration de l'obélisque de l'hippodrome, qui menaçait ruine depuis longtemps.

On n'avait pas encore la preuve que la civilisation dite mycénienne se fût étendue aux îles ioniennes. M. Wolters a retrouvé à Mazarakata, dans l'île de Céphallénie, une construction souterraine autrefois signalée par un archéologue grec ; c'est bien une tombe à coupole, analogue à celles de Mycènes et d'Amyclée. L'étude de cette civilisation si originale est aujourd'hui à l'ordre du jour et s'enrichit continuellement de résultats nouveaux. C'est à cet effet que plusieurs archéologues italiens et anglais explorent actuellement l'île de Crète. Leurs recherches ont abouti à la découverte de ruines importantes, appartenant à l'époque mycénienne, et de pierres gravées de très ancien style sur lesquelles on remarque des caractères d'une écriture inconnue. Ce qui est infiniment curieux, c'est que ces caractères ressemblent à ceux des syllabaires de Chypre et de l'Anatolie (inscriptions dites hittites) et paraissent avoir fourni des éléments à la formation de l'alphabet phénicien. Ces constatations font entrer dans une phase toute nouvelle l'étude de l'histoire de l'écriture, qui se lie si intimement à celle de la civilisation et de l'art.

A Thasos, dans le port de Liménas, on a trouvé une intéressante statue de femme drapée et une tête de style archaïque. Cette île est une de celles où il y aurait le plus à espérer d'une campagne de fouilles. Le célèbre explorateur de l'Afrique australe, M. Bent, en avait commencé une il y a quelques années : il y renonça quand le gouvernement turc refusa de lui laisser emporter ses trouvailles. Mais c'est la une loi devant laquelle il faut s'incliner et qui ne devrait pas détourner les particuliers de suivre l'exemple de désintéressement scientifique donné par les Sociétés savantes et les États.

De nombreux permis de fouilles en Asie

Mineure ont été accordés par le gouvernement turc. Le maréchal Fuad-pacha doit faire piocher aux environs de Clazomènes, où l'on a récemment découvert deux nouveaux sarcophages en terre cuite, ornés de peintures, qui ont été transportés au Musée de Constantinople. M. Benndorf a obtenu, pour le gouvernement austro-hongrois, la concession des fouilles d'Ephèse, autrefois commencées par Wood aux frais du Musée britannique. Les travaux, qui seront conduits par M. Humann, ont pour but la découverte du célèbre autel orné de sculptures par Praxitèle. L'ambassade de France a jeté son dévolu sur Didymes, où viennent de se rendre MM. Haussoullier et Pontremoli. Le musée de Berlin, qui avait convoité cet emplacement, opérera à Priène et à Milet. Enfin, M. Ramsay, professeur à Aberdeen, a annoncé l'intention de fouiller en 1896, près de Konieh, l'ancienne Iconium.

Si les Allemands ont renoncé à continuer les fouilles de Schliemann à Hissarlik, c'est parce que les autorités turques n'ont pas voulu les autoriser à explorer les grands tumulus de la côte. Ces tumulus sont, en effet, d'excellents observatoires, d'où l'on pourrait très facilement lever le plan des travaux qui défendent les Dardanelles. Cette objection avait déjà été faite à Schliemann. Je n'ai pas à en apprécier la valeur, mais l'abandon des fouilles de Troie est très regrettable. Pourquoi le gouvernement turc ne ferait-il pas explorer, sous la surveillance de ses fonctionnaires, les tumulus qui tentent la curiosité des archéologues ?

Les fouilles du comité oriental de Berlin continuent à Sindjirli, près d'Alep. Le premier fascicule de la publication consacrée à ces recherches (1893) en a fait comprendre toute l'importance ; mais elles sont conduites avec une discrétion telle qu'il est à peu près impossible d'être renseigné sur les découvertes récentes.

Un jeune amateur plein de zèle, M. Gautier (de Lyon), travaille sur l'emplacement de Kadesch, l'ancienne ville des Hittites et des Amorites. Il y a recueilli quantité d'objets de parure en bronze, des terres cuites de diverses époques, un scarabée égyptien, enfin des crânes bien conservés, qui ont été envoyés au Muséum de Paris.

Un missionnaire américain, M. Bliss, fouille à Jérusalem. A l'est du cimetière anglais, il croit avoir découvert la porte nommée *Porte du Fumier* dans le livre de Néhémie et *Porte des Essenien*s par Josèphe ; au-dessous de la porte passe un ancien égout qui a pu lui faire donner son nom biblique. Le P. Séjourné, qui habite le couvent de Saint-Etienne, a commencé la publication d'un très utile travail sur les murs anciens et modernes de Jérusalem, dont la date est encore fort incertaine. Un particulier, fouillant sur le mont des Oliviers, y a mis au jour les restes d'un grand monastère avec une sorte de chapelle mortuaire dont le pavé est orné d'une inscription en mosaïque noire sur fond blanc.

Jusqu'à présent, il faut bien dire que les fouilles en Palestine ont été fort rares et que,

sur la côte phénicienne, on n'a guère exploré que des emplacements grecs ou romains. C'est là, cependant, dans les villes de Tyr et de Sidon, qu'on trouvera quelque jour, à quinze mètres sous le sol actuel, la clef de bien des problèmes qui tourmentent et divisent les archéologues. Les explorateurs du vingtième siècle auront fort à faire s'ils veulent répondre, la pioche en main, à toutes les questions que pose notre curiosité sur les rapports de l'art mycénien avec celui de la Phénicie primitive et de celui-ci avec l'art de l'Europe occidentale.

SALOMON REINACH.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique. — *Guernica*, drame lyrique en trois actes de MM. GAILHARD et GHEUSI, musique de M. PAUL VIDAL.

Il y a certainement une grande dépense de talent dans l'ouvrage que l'Opéra-Comique vient de représenter pour clôturer la saison musicale : quoique les librettistes n'aient guère fait, en ce qui concerne *Guernica*, que préparer au compositeur un canevas, sinon dramatique et neuf, du moins scénique et mouvementé, quoiqu'ils n'aient su rien y introduire de vraiment intéressant hors les coutumiers conflits entre l'amour et le devoir rehaussés ici d'une couleur biscayenne, du moins le musicien a-t-il su fort intelligemment et artistiquement tirer parti du thème qu'ils lui proposaient. *Guernica* vaut surtout par la musique, et si l'ouvrage ne vaut pas mieux, la faute en est au livret. Non pas que le drame lyrique de MM. Gailhard et Gheusi soit sans habileté. On le pourrait peut-être trouver trop habile ; et son plus grand défaut est à coup sûr cette perpétuelle sollicitation de l'effet, où se reconnaissent généralement les *hommes de théâtre*. Le souci de frapper fort l'emporte visiblement chez eux sur celui de frapper juste, et de là vient que le plus souvent ils manquent leur but : ils veulent atteindre trop de points à la fois, oubliant qu'il est malaisé de faire vibrer en même temps les cordes faciles de toutes les sentimentalités. Et cette préoccupation les conduit à l'emphase et au jargon à prétentions lyriques. *Guernica* est fortement entachée de ce défaut et si l'on y trouve des scènes bien enchaînées, si la recherche obstinée de l'effet a abouti à la trouvaille d'une scène originale dont nous parlerons tout à l'heure, ce livret n'en est pas moins d'une affectation que n'excuse pas entièrement la couleur méridionale du sujet.

Un capitaine espagnol, Mariano, est fiancé à la sœur d'un jeune Basque, Juan, carliste résolu. Nella aime Mariano comme elle en est aimée, et tout va bien pour les jeunes gens lorsqu'une insurrection carliste éclate, insurrection à laquelle Juan ne peut faire autrement que de prendre part comme affilié au parti. Juan, enflammé d'ardeur patriotique, se joint aux révoltés et nous le voyons, au second acte, entraînant, par ses ardentes exhortations, ses compatriotes à prendre les armes pour le roi Carlos et l'indépendance du pays basque. Le troisième acte nous montre

Juan et sa petite troupe réfugiés dans la montagne où les traquent les soldats espagnols. Nella vient supplier son frère d'abandonner la lutte. Mais Juan veut résister jusqu'au bout. Et, comme on le conçoit, c'est le fiancé de sa sœur, c'est Mariano, qui, sans le reconnaître, le fait fusiller par ses soldats. Nella ira dans un cloître, Mariano cherchera la mort sur le champ de bataille.

Si ces luttes carlistes n'avaient pas un caractère à peu près exclusivement politique, si le dénouement n'était pas prévu dès les premières scènes et si les personnages étaient moins superficiels, *Guernica* eût pu fournir une excellente matière à drame lyrique. Malheureusement, tout y est en surface, et il n'y a guère dans cette pièce qu'un lyrisme factice et souvent malheureux.

Comme nous l'avons dit, c'est le compositeur qui porte presque continuellement le poids de l'ouvrage. Aussi conçoit-on qu'il ait éprouvé un moment le besoin de s'en décharger.

Le second acte de *Guernica*, cette prédication de la guerre sainte dont nous parlions tout à l'heure, forme un tableau dans lequel la musique n'intervient qu'épisodiquement, pour se mélanger à la déclamation parlée, et celle-ci y tient la place la plus importante. Ce tableau réaliste, où les oburgations de Juan à la foule se mêlent aux litanies de la Vierge, que psalmodient dans un couvent voisin les religieuses de Santa-Clara, est d'un effet saisissant, sans doute. Mais se semblerait-il pas, du moment qu'il s'agissait là d'un drame lyrique, que le musicien ait esquivé sa tâche ? Et, dans un drame entièrement parlé, cette scène n'eût-elle pas produit le même effet, exactement, ainsi traitée en mélodrame ? Quoi qu'il en soit, le second acte de *Guernica* est la partie la plus neuve de l'ouvrage par l'effet inattendu qui résulte de cette soudaine subordination de la musique au poème. Très habilement mis en scène, cet épisode est au théâtre une des réalisations les plus réussies que nous ayons vues encore d'un grand mouvement de foule.

M. Paul Vidal, d'ailleurs, a largement fait apprécier dans le premier et dans le troisième acte le talent de composition que, dans le but de produire un effet nouveau, il avait sacrifié dans le second. Sa musique court avec aisance au long des scènes de gaieté, de tendresse ou de violence, et partout le compositeur sait la plier au ton qu'exige la situation. Dessinée à grands traits, d'une sobriété fort appréciable en ce temps où, pour un rien, on se livre à tant de puérils dévergondages d'harmonie et d'instrumentation, la musique de M. Vidal dit ce qu'elle veut dire et le dit clairement. Sa *Guernica* ne manque pas de bonnes et franches pages, dont les meilleures, à notre avis, sont celles que le compositeur a écrites en se servant de thèmes populaires et celles où il a pu librement donner carrière à son tempérament de musicien dramatique. Au premier acte, nous citerons plus particulièrement la sérénade, la prière de Nella à la Madone et la scène entre Nella et Juan. Au troisième, le joti chant du berger montagnard et la scène finale, d'une réelle puissance tragique.

Guernica a trouvé à l'Opéra-Comique une excellente interprétation : M^{lle} Lafargue joue Nella avec une chaleur communicative et, dans des rôles épisodiques, MM^{les} Elven et Thevenet ne montrent pas moins de talent. M. Jérôme, un ténor à

la voix sympathique, fait un excellent Mariano, M. Bouvet un Juan dramatique à souhait, et M. Mondaud un père basque plein de bonhomie. Les chœurs et l'orchestre se maintiennent à la hauteur de leur juste réputation, et la mise en scène est suffisamment pittoresque.

P. D.

REVUE DES REVUES

O **L'Ami des monuments** (N^{os} 47 et 48 de l'année 1895). — S'autorisant de manuscrits inédits et d'estampes ignorées, M. Charles Normand a commencé une notice sur le Château neuf, aujourd'hui détruit, de Saint-Germain-en-Laye. Cette notice est très documentée. Même sous ce rapport elle est si bien fournie que nous ne pouvons, fût-ce brièvement, en donner l'analyse. Nous nous bornerons à dire que sous François I^{er} commencèrent les travaux ; Henri II fit étendre les constructions en forme de théâtre, comme on voit dans Du Cerceau ; mais le véritable créateur de ce superbe palais, c'est Henri IV. L'architecte Marchand en fournit les plans, études et dessins ; Francini, ingénieur florentin, en fit les ornements et Claude de Monconnis, président des finances en la généralité de Lyon, « élevant les eaux plus haut que leurs sources », appliqua la spécialité de son savoir à régler les jeux d'eaux qui furent un des principaux embellissements de la superbe demeure. Les deux premiers articles de M. Normand sont accompagnés de douze gravures. Les articles suivants feront connaître les circonstances qui déterminèrent la disparition du Château neuf de Saint-Germain-en-Laye.

P **Historia y Arte** (juin 1895). — Le 4^e fascicule de cette intéressante Revue, qui paraît en train de conquérir une place marquante dans la critique d'art espagnole, est entièrement consacré à l'Exposition des Beaux-Arts ouverte en ce moment à Madrid. Cette exposition, la quatorzième depuis 1856, se compose d'un très grand nombre d'ouvrages de peinture et de sculpture, dont les plus remarquables sont analysés et étudiés avec infiniment de tact et d'esprit par MM. Jose Ramon Mélida et Augusto Danvila. En guise de préface à cet examen détaillé des œuvres exposées, M. Jacinto Octavio Picon jette un coup d'œil d'ensemble sur la marche suivie, les progrès accomplis, les influences étrangères écoutées et parfois les défaillances subies par l'Ecole espagnole depuis quarante ans. Tracé à larges traits, ce résumé rétrospectif constitue une page d'une véritable valeur esthétique et critique, où l'auteur note et développe, d'une plume informée, les phases diverses et successives par lesquelles a passé et passe actuellement l'art national.

De nombreuses phototypies, intercalées dans le texte ou tirées à part, illustrent ce 4^e fascicule ; elles reproduisent la plupart des meilleures toiles et des plus beaux morceaux de sculpture exposés.

= **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XVIII^e volume, 2^e fascicule). — Sous le titre géné-

ral : *Etudes pour l'histoire de l'art italien au XIV^e siècle*, M. H. Thode publie des documents découverts par lui, fixant la date de fondation, jusqu'ici restée obscure, de trois des principales églises gothiques de Venise : S.-Maria dei Frari, S.-Giovanni Paolo et l'église disparue S.-Maria dei Servi. La première fut commencée vers 1330, la deuxième en 1333, et la troisième aussi cette dernière année.

= M. E. Jacobsen nous décrit le nouveau Musée de la ville de Pise, installé depuis quelques mois dans l'église abandonnée de S.-Francesco et des constructions attenantes. Les restes des fresques exécutées en 1342 par Taddeo Gaddi et en 1347 par Taddeo di Bartolo dans cette église et sa sacristie, et d'autres, très curieuses et peu connues, dues à Niccolò di Pietro Gerini (1392) qui se trouvent dans la salle voisine du chapitre de S.-Bonaventure, ne sont pas un des moins précieux ornements du nouveau Musée. Leur description est suivie de l'énumération critique, salle par salle, des principaux objets d'art réunis dans ce cadre.

= M. Dehio répond à des critiques formulées par M. Reimer, dans un article précédent de cette Revue, sur une étude publiée par lui au sujet de la triangulation prise comme base et loi de proportions dans l'architecture du Moyen Age.

= M. Cornelius Gurlitt publie les documents qu'il a découverts récemment aux archives de Weimar dans les comptes du château de Wittenberg et qui l'ont amené à l'intéressante constatation, signalée dans notre numéro du 4 mai : qu'Albert Dürer exécuta pour ce château, en 1503, des peintures murales qu'on va tâcher de remettre au jour. Il résulte des mêmes documents que Michel Wohlgemuth, Jacopo di Barbari et Lucas Cranach concoururent également, de 1503 à 1505, à la décoration de ce château. M. Gurlitt se propose de revenir plus amplement sur ce sujet.

= Contribution à l'histoire du grand artiste tyrolien du XV^e siècle, Michel Pacher, que notre collaborateur M. Auguste Marguillier a fait connaître l'an dernier aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* : M. C. Strompen essaie de déterminer la date et le sujet indécis de quelques peintures de l'autel à volets représentant les *Quatre Docteurs de l'Eglise latine*, actuellement partagé entre la Pinacothèque de Munich et la Galerie d'Augsbourg ; il daterait des années 1489 et 1490.

= M. F. J. Schmitt, architecte, détermine, d'après les débris qui en sont restés, quelle était la forme du baptistère de St-Jean appartenant à la cathédrale de Worms et détruit en 1807 : contrairement aux assertions de plusieurs historiens, cette chapelle, qui remontait à la fin du XI^e siècle, devait être construite en forme de décagone.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} juillet. — Charles Le Brun à Vaux-le-Vicomte et à la Manufacture royale des meubles de la couronne (3^e article), par Olivier Merson ; — Les

Salons de 1895 (3^e article), par Roger Marx : — Nattier, peintre de Mesdames, filles de Louis XV (2^e article), par P. de Nolhac ; — La collection Grandidier, par O. Fidière ; — Les Musées de Madrid : l'Académie de San Fernando (2^e article), par Paul Lefort ; — Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire, par G. Bord ; — Correspondance d'Égypte : le nouveau Trésor de Dahchour, par A. Gayet ; — Chronique musicale : *Tannhäuser*, par Paul Dukas ; — Bibliographie : *Journal d'Eugène Delacroix*, par Ary Renan.

Quatre gravures hors texte : *L'Ange de la Mort*, dessin de Carlos Schwabe : photographie Dreger ; — *Marie-Josèphe de Saxe*, par Nattier ; héliogravure Braun, Clément et C^{ie} ; — *La déesse Kouan-Inn*, statuette de la collection Grandidier ; héliogravure ; — *La Maja*, par F. Goya ; eau-forte de R. de Los Rios. — Nombreuses gravures dans le texte.

Journal de la Jeunesse. — 1177^e livraison. — Texte par M^{me} la C^{ss}e de Houdetot, Daniel Bellet, M^{me} Barbé, M^{me} Bellaigue et Frédéric Dillaye.

Illustrations de A. Paris, Myrbach, E. Zier, etc.

Bureaux à la librairie Hachette et C^{ie}, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Spitzer

Le vendredi 14 juin, sous le marteau de M^e Chevallier, ont été adjugées les dernières pièces de la collection Spitzer ; la vente s'est terminée par une enchère de 10,300 fr., poussée sur une armure complète de la première moitié du xvi^e siècle, portant sur son plastron la croix de Savoie. Le total des prix des deux dernières vacations du jeudi et du vendredi s'élève à 357,455 francs. Le total de la vente atteint presque *seize cent mille francs* ! (1.594,810 fr.)

Cette vente d'armes a été la plus belle qu'on ait jamais vue : de longtemps l'on n'en verra de pareille, puisque la collection W. S. Riggs — le seul musée d'amateur qui dépasse en importance la galerie Spitzer — est destinée à l'Amérique et ne sera pas vendue. Les cinq journées ont été, à tous points de vue, des plus intéressantes, car un véritable combat international s'est livré, pendant une semaine, autour des armes et armures que le grand amateur de la rue de Villejust avait rassemblées à prix d'or et avec un flair assez singulier chez un homme qui ne possédait pas l'archéologie des armes. Jamais, on peut le dire, pareil « emballement » ne s'était produit autour de harnois et d'épées : une épée d'assez basse époque — c'était une estocade française du temps de Charles IX — a été adjugée au duc de Dino au prix de *cinquante-cinq mille francs* (n^o 183). Disputée entre les amateurs américains, les marchands allemands et le propriétaire de la belle collection d'armes du château de Montmorency, elle est restée à ce dernier aux applaudissements de l'assemblée.

La physionomie de la vente Spitzer fut des

plus particulières et jamais une pareille assemblée d'amateurs et d'archéologues ne s'est trouvée réunie. A l'aile gauche, au premier rang, c'étaient le commandeur Rössmann, ancien ambassadeur d'Italie : le baron de Cosson, le *primus inter pares* parmi les archéologues qui étudient les armes ; M. S. W. Riggs, le riche amateur américain dont on a pu admirer la superbe collection à l'Exposition de 1889 ; le duc de Dino ; M. J. J. Reubell, expert dans la connaissance des dagues ; MM. Foulque, Dupasquier, Orville, Du-seigneur ; le directeur du musée d'artillerie, colonel Bernadac ; M. Saglio, directeur du musée de Cluny, et beaucoup d'artistes en métaux dont certains ont mis discrètement leur talent au service de feu Spitzer. Il faut citer aussi les grands marchands, Bachereau, Goldschmidt, d'autres encore. A l'aile droite, tous les membres du syndicat des marchands allemands délégués de Hambourg, de Berlin, de Leipzig, de Vienne.

MM. Mannheim et Chevallier ont mené la vente avec la plus grande rondeur et la plus entière bonne foi, car l'expert a toujours averti le public des *refaits* et des *dorures rafraîchies*. Maître Chevallier brandissait son marteau d'ivoire tout comme un marteau d'armes, et les marteaux d'armes ne se sont point *donnés*. Un, entre autres, un bec de corbin d'acier, très fouillé (n^o 160), du xvi^e siècle allemand sans doute, et provenant de la collection de lord Cardogan, vendue en 1858 — a été acquis par le duc de Dino pour la bagatelle de *vingt-cinq mille francs*. Au reste, ce grand seigneur ami des belles choses a été le roi de la vente, il a disputé pied à pied aux Allemands les plus belles pièces et payé *soixante-seize mille francs* (prix que la presse n'a pas relevé) l'armure de Nuremberg (n^o 7), la plus parfaite — sinon la plus complète — que l'on connaisse parmi ces harnois de la seconde moitié du x^e siècle qui font la gloire du musée de Vienne.

La collection Spitzer était surtout riche en armes allemandes, et c'est par erreur, selon nous, que le catalogue a donné comme italiens la plupart des harnois et des épées, très ornés, gravés ou ciselés, qui sont tous bavares ou saxons. Quelle que fût leur origine, les armures et les épées ont surtout fait merveille : les premières ont produit la somme de 531,900 francs, un tiers du résultat de la vente ; les secondes ont rendu avec les dagues plus de *quatre cent mille francs*. Sur les dagues, l'acharnement a été extraordinaire et les petits amateurs n'ont pas pu *y toucher*, suivant l'expression consacrée ; dans cette collection, une pointe de compas montée sur un os de monton aurait fait plus de vingt-cinq louis.

On a dit et écrit beaucoup de bien sur la collection Spitzer, on a dit encore plus de mal. D'un côté comme de l'autre, la mesure a toujours été dépassée ; et, pour parler en toute indépendance comme en toute justice, l'on doit dire que, si peu d'armes étaient rigoureusement sincères dans leur ensemble, la plupart des morceaux en étaient bons. C'est ainsi qu'une épée dite de justice (n^o 174), adjugée au prix de 26,500 francs, était un assemblage composite, pour ne pas dire adultère, de pièces et de morceaux ayant appartenu à des épées ou à d'autres armes d'époques et de style un peu différents, mais rentrant néanmoins dans les caractères généraux de l'art flamand-germanique de la fin du x^e siècle. Pour une épée que

nous ne spécifierons pas, il nous semble que payer un pommeau, seule pièce ancienne de l'arme, quatre mille francs était un peu exagéré. Et on peut dire aujourd'hui, puisque la vente est terminée, que jamais l'on n'avait vu une telle mosaïque de débris aussi ingénieusement assemblés. C'est pourquoi la vente Spitzer a été une des études d'archéologie pratique les plus suggestives auxquelles les spécialistes aient pu se livrer.

Des esprits chagrins ont reproché au gouvernement de n'avoir pas alloué aux Musées les crédits nécessaires pour faire quelques acquisitions d'armes. Nous estimons que le gouvernement a sagement agi en cette circonstance, car notre Musée d'artillerie est assez riche pour ne pas avoir besoin de s'augmenter d'objets dont il possède déjà des séries complètes, et de venir prêter le flanc à ces critiques d'experts dont une certaine presse se fait une arme contre l'administration. Si la collection Spitzer eût possédé des pièces d'armes appartenant à certaines armures du Musée d'artillerie, on comprendrait qu'il se fût enquis des moyens de les acquérir, mais tel n'était point le cas.

MAURICE MAINDRON.

Voici quelques-uns des prix atteints dans les deux dernières vacations des jeudi 13 et vendredi 14 courant :

Une demi-armure de parement en fer noirci repoussé, gravé et doré, avec quelques parties damasquinées d'or et d'argent, travail milanais du seizième siècle, 52.000 fr.; un marteau d'armes, travail italien ou espagnol du seizième siècle, 25.000 fr.; une armure maximilienne complète en fer poli clouté de fer, travail allemand du seizième siècle, 10.000 fr.; une armure de guerre en fer poli, travail italien du seizième siècle, 10.300 fr.; une masse d'armes, travail italien du seizième siècle, 10.000 fr., et enfin une arquebuse à mèche, travail allemand de 1570, qui a été adjugée 10.000 francs.

Une demi-armure de guerre, travail milanais du seizième siècle, dont l'expert avait demandé 25.000 fr.: c'est le chiffre auquel elle a été adjugée après une offre initiale de 6.000 fr.; une demi-armure de guerre, travail italien, a été payée 7.500 fr.; une autre, même travail, 7.100 fr.; une autre enfin, de travail allemand, n'a pas excédé 7.000 fr. Elles sont toutes du seizième siècle.

Une salade vénitienne a été adjugée 850 fr.; une bourguignote a trouvé amateur à 800 fr.; un armet, de travail allemand, a fait 480 fr., tandis qu'un autre, de travail français, n'a été poussé qu'à 450 fr. Une selle, travail italien, a été disputée jusqu'à 3.500 fr.; un mison s'est vendu 420 francs et une paire de mitons, de travail allemand, n'est pas montée à plus de 200 fr.; un arçon de selle, travail italien, a été payé 305 fr.; une brigandine, travail italien de la fin du seizième siècle, dont on demandait 400 fr., a été adjugée à 1.200 fr.

On a vendu un épieu de chape 800 fr. Les lances de guerre ont trouvé peu d'amateurs; les quatre mises aux enchères ont fait respectivement 320, 300, 310 et 260 fr.

Les arbalètes ont fait 850, 950, 1.000, 2.200 et 3.200 fr.; les arquebuses à rouet ont, comme les jours précédents, excité l'envie des collectionneurs: le plus bas prix a été fait sur une pièce de travail allemand, du commencement du dix-septième siècle, adjugée à 1.150 fr., alors qu'une autre, de travail français, était disputée jusqu'à 6.500 fr. Un fusil à pierre à deux coups, du seizième siècle, n'a pas fait plus de 750 fr. Parmi les pistolets, une paire, à rouet, de travail italien, a été poussée à 2.100 fr.; un pistolet à rouet, ayant appartenu au roi Louis XIV, a été adjugé 1.600 francs; une autre paire, de travail français et du règne de Louis XIV, ayant été restaurée, du reste, a atteint l'enchère la plus forte dans cette partie de la vente: 4.900 fr.

C'est vraiment une heureuse saison pour les marchands de tableaux anglais. Une nouvelle collection célèbre, celle de M. **James Price**, comprenant quatre-vingt-onze ouvrages de peintres britanniques, s'est dispersée, ces jours derniers, à Londres, aux enchères de MM. Christie, en moins de trois heures, et a réalisé une somme totale de 2.175 000 francs. Onze mille guinées, soit 288.750 francs, ont été payées pour un portrait de lady Mulgrave, qui est un des plus exquis chefs-d'œuvre de Gainsborough et dont le prix a décuplé en dix ans. Six paysages de Turner, d'Italie, de Hollande, d'Angleterre, de la vallée d'Aoste, sont montés ensemble à plus d'un demi-million, exactement: 589.312 fr. A signaler encore une inévitable lady Hamilton, de Romney, 53.000 fr.; sept portraits de Reynolds dont le plus précieux s'est vendu 60.375 fr.; enfin, le célèbre « Château de Carnarvon », de Müller, acheté au même prix pour la *National Gallery*.

NÉCROLOGIE

L'Angleterre vient de perdre deux de ses peintres, tous deux membres de la *Royal Academy*:

M. Henry Moore, auquel sa *Clarté après la pluie* valut, en 1889, le grand prix de Paris et la décoration de la Légion d'honneur, n'était pas seulement un adroit paysagiste; on lui doit encore d'excellents portraits; il vient de succomber à une attaque de paralysie, en sa soixante-cinquième année.

M. John Evan Hodgson, mort quelques heures avant lui, avait juste le même âge, et il était également, depuis quelque quarante ans, un fidèle des expositions officielles de Burlington. Après avoir débuté dans la peinture de genre et d'histoire, il s'était consacré, à la suite d'un voyage en Afrique, à l'évocation de la vie mauresque: ses scènes de Tunisie, d'Algérie, du Maroc sont fort appréciées.

Le gérant: G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

—

On peut affirmer que les Musées nationaux auront revêtu, pour la date obsédante de 1900, une toilette riche et neuve. Le Louvre — auquel il faut bien revenir, puis qu'il traverse une crise heureuse, — va de nouveau ressentir les effets de la bienveillance officielle et parlementaire. Le projet d'appropriation de la salle dite des Etats ne peut manquer, en effet, d'être promptement adopté et réalisé; les devis en sont d'une modération jusqu'ici sans exemple, et le parti de créer artificiellement des petites stalles dans cet énorme vaisseau ne peut qu'être approuvé.

Il y avait mille entraves jadis, hier encore, à l'enrichissement des Musées; bientôt, demain peut-être, ils auront à se garder des dons inconsidérés, des sanctions prématurées et des admissions hétéroclites. Car l'immatriculation d'un objet sur le catalogue de telle ou telle collection publique a conservé un caractère indélébile. C'est un trait de hardiesse que de changer les objets d'étage; ce serait une périlleuse audace que de tenter un échange d'objets entre deux musées parisiens.

C'est ainsi que le Louvre possède des meubles de style Louis XVI (on voyait autrefois au Musée des souverains l'armoire à bijoux de Marie-Antoinette, le bureau de Louis XVIII et le secrétaire de Louis-Philippe rapprochés dans une fraternité touchante). Ces meubles Louis XVI sont très beaux; méritaient-ils, cependant, d'occuper une salle distincte? Il est permis de dire que non, et d'ajouter que toute dépense consa-

crée au développement de cette exhibition embryonnaire serait plus qu'imprudente. Ces meubles ont leur place ailleurs, au Garde-Meuble ou à Trianon. Malgré leur élégance française et leurs harmonieux contours, ils sont aussi déplacés au Louvre qu'une collection de haches de pierre ou de monnaies antiques.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

—

La Ville de **Saint-Germain-en-Laye** ouvrira sa cinquième exposition des Beaux-Arts du 28 juillet au 29 septembre, dans les salles du Château National. La date extrême des envois est le 22 juillet.

—

La Ville d'**Amsterdam** organise une exposition internationale d'œuvres d'artistes contemporains, dont l'ouverture coïncidera avec celle des salles du Musée communal nouvellement fondé. Cette exposition durera du 14 septembre au 17 octobre environ. Date des envois : du 14 au 20 août.

—

Le 5 juin a été inaugurée, à **Gratz**, une exposition rétrospective de l'art industriel en Styrie.

NOUVELLES

—

*** M. Ant. Héron de Villefosse, conservateur des antiques au Musée du Louvre, vient d'être promu officier de la Légion d'honneur à l'occasion de l'inauguration de la salle africaine, dont il a réuni les éléments avec tant de persévérance.

Nous applaudissons à cette promotion, depuis longtemps méritée par le savant conservateur qui se montra, aux côtés de M. Barbet de Jouy, le courageux défenseur du Louvre pendant les événements de 1871.

****** On vient de disposer dans une salle spéciale, au Louvre, divers modèles de l'art musulman : faïences hispano-mauresques, cuivres, ivoires, carreaux émaillés de la Perse, de l'Asie Mineure et de la Turquie, rudiments d'un musée oriental dont l'avenir, dans les bâtiments du Louvre, est bien incertain.

****** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

A Paris, dans le jardin du Luxembourg, le buste d'Henri Murger, œuvre de M. H. Bouillon ; dans la cour du Conservatoire des Arts et Métiers, le monument du chimiste Boussingault, de M. Dalou ; à Saint-Saulve, près Valenciennes, celui de M^{lle} Duchesnois, de M. Fagel.

****** On annonce de Delphes la découverte d'une statue colossale de Minerve en *poros lithos*, avec traces de polychromie ; malheureusement la tête manque : on a exhumé, dans la même région, quelques importants fragments d'un groupe en marbre (un lion déchirant un bœuf).

Les mêmes fouilles viennent d'amener de nouvelles découvertes intéressantes, parmi lesquelles on signale surtout une grande table de marbre avec hauts-reliefs datant de la domination romaine. Cette table, qui représente quelques-uns des travaux d'Hercule, est en parfait état de conservation.

A Sparte, on a trouvé un très ancien bas-relief (deux jeunes gens, probablement les Dioscures, et, entre eux, deux amphores).

Le docteur Tzoundas a repris ses fouilles à Mycène, à l'intérieur de l'Acropole et dans la nécropole hors les murs, où dix tombes préhistoriques viennent d'être découvertes. Elles contenaient des épées en bronze, des ornements en or, une bague et nombre de pierres précieuses finement ciselées.

****** Le *British Museum* va devenir acquéreur, moyennant une somme de 635,000 fr., de la collection de dessins, gravures et eaux-fortes appartenant au colonel J.-W. Malcolm et représentant une valeur marchande d'un million au moins. Elle renferme, entre autres merveilles, 160 dessins de Raphaël, autant de Michel-Ange et de Rubens, 200 ouvrages de Rembrandt, et des études sans prix de Botticelli (étude pour une figure de l'*Abondance*) et de Léonard de Vinci (tête de guerrier).

****** M. Ch. Butler vient d'offrir à la *National Gallery* un portrait en pied, de grandeur naturelle, du cardinal de Richelieu, par Philippe de Champaigne, exposé provisoirement dans l'escalier du musée. On vient de placer aussi, dans le vestibule du même musée, la *Vierge et l'Enfant avec des Anges*, par un peintre ombrien du x^e siècle, don de M. John R. Heseltine, un des *trustees* de la *National Gallery*.

****** Les riches collections du Musée d'archéologie de Madrid, qui étaient jusqu'ici ins-

tallées d'une manière très insuffisante, viennent d'être transférées dans un nouveau local qui a été récemment inauguré en grande solennité.

Les Antiquités africaines au Louvre

L'idée de réunir dans une salle distincte les monuments antiques de provenance africaine est heureuse et sera profitable de diverses façons à la science.

La nouvelle salle inaugurée le 8 juillet est tout un petit musée, que M. Aut. Héron de Villefosse s'est plu à réunir en empruntant aux galeries du rez-de-chaussée et à des vitrines où ils étaient disséminés, les objets que le hasard seul a jusqu'ici amenés d'Afrique au Louvre. Par ses soins, et on ne saurait trop le féliciter de la pleine réussite de ses efforts, la salle qui s'ouvre sur la galerie Denon présente un ensemble homogène, précédé d'un brillant hors-d'œuvre.

De notre colonie d'Algérie et de la Régence tunisienne, en effet, proviennent des morceaux de sculpture romaine, dont l'intérêt plastique est souvent d'écablable : de l'ancienne Cyrénaïque, au contraire, c'est-à-dire des possessions turques de la Tripolitaine et des régions voisines, vinrent jadis de beaux spécimens d'art grec colonial, tels que ce demi-masque de *Méduse*, cette *Pudicité* présumée, si délicatement drapée, ce fragment de *Vénus*. On sait qu'aujourd'hui la Tripolitaine est plus inaccessible que jamais, fermée qu'elle est à tous par les circonstances politiques. Mais, du moins, l'autre moitié de l'Afrique occidentale est fouillée en tous sens. L'Algérie a donné un riche contingent au recueil des inscriptions latines : le public parisien passera, sans les comprendre, devant de précieux textes, tels que la proclamation gravée sur l'exèdre de Lambèse, les tarifs douaniers, les monuments votifs laissés par l'occupation romaine. On remarquera, parmi les échantillons de la sculpture romaine provinciale, une frappante petite tête d'homme, provenant des fouilles de Hammam Rhira (*Aqua Celdar*), et qu'on croit être le portrait de Ptolémée, roi de Mauritanie et fils de Juba II ; elle a la finesse d'une tête égyptienne de basalte et le caractère ethnique y est curieusement vivant. Par contre, les objets jusqu'ici découverts à Carthage seront pour plusieurs une désillusion. Il faut attendre encore et ne pas se désespérer. La Tunisie est un terrain qui n'a pas dit son dernier mot.

Les mosaïques qui ornent les murailles de la nouvelle salle sont intéressantes. Elles représentent à peine la dixième partie des décorations similaires découvertes en terre africaine. Les musées locaux, les cercles militaires d'Algérie contiennent, à l'heure qu'il est, de précieuses collections. Parfois, cependant, la centralisation et la conservation des antiquités laissent beaucoup à désirer sur ces parcelles de territoire français moins souvent contrôlées. Les travaux de voirie entraînent des destructions auxquelles il faudrait parer et il serait légitime que la centralisation exerçât ses droits là où l'initiative locale est trop faible. Nous ne parlons pas ici du Musée du Bardo, qui, à lui seul, mérite une enquête détaillée ; mais

nous sommes heureux de penser que les objets qui passeront la mer auront au Louvre une place toute désignée.

La Renaissance du Musée de Versailles

Notre collaborateur, M. P. de Nolhac, n'est pas de la race des conservateurs de collections oisifs et timides. Armé de la sûre méthode que nos lecteurs lui connaissent, il n'a pas craint de mettre de l'ordre dans un coin du château de Versailles, de briser avec les traditions, d'introduire la logique dans ce grand cube de pierre où l'anachronisme s'est toujours logé à l'aise. La reconstitution des appartements du Dauphin, fils de Louis XV, lui fait le plus grand honneur.

Pour cette partie de l'édifice, M. de Nolhac est remonté aux sources et a remanié les dispositions intérieures jusqu'à ce qu'il eût rendu à quelques pièces du rez-de-chaussée une homogénéité de décor plausible et artistique. Le vandalisme inauguré en 1835 par la transformation en musée des appartements jadis occupés par les membres de la famille royale n'avait pas d'excuses; en revanche, notre temps n'avait pas à respecter les vulgaires boiseries et les tristes échantillons de la peinture officielle de la Restauration; ces derniers monteront remplacer dans les attiques nord et sud, si inconfortables, les œuvres d'art du XVIII^e siècle qu'ils avaient supplantées. L'ancienne ornementation de 1747 a été retrouvée dans la chambre à coucher et les deux salons attenants; la cheminée et sa garniture authentiques, les consoles contemporaines, les bustes de Houdon (*Diderot*, *Voltaire*, *Duchessnoy*), ingénieusement introduits dans la décoration, constituent aujourd'hui un ensemble où rien ne détonne, tout étant approprié pour recevoir les peintures que M. de Nolhac y a disposées.

Pour ces dernières, identifiées avec un soin que nos lecteurs connaissent, la série s'ouvre par la magnifique portrait du chroniqueur de Louis XIV, le *Marquis de Dangeau*, par H. Rigaud, daté de 1702; viennent ensuite: *Louis XVI enfant et l'infante d'Espagne*, par Largillière; le *Portrait de Louis XV* en tapisserie des Gobelins, d'après Michel Vanloo; *Louis XV*, par Drouais (1773); le *Dauphin, fils de Louis XV*, par Natoire; la *Première Dauphine*, par Tocqué; la *Seconde (Marie-Josèphe de Saxe)*, par Nattier, récemment découverte dans les remaniements du Musée; *Philippe V et sa femme Elisabeth Farnèse*, par Michel Vanloo, avec l'esquisse originale du grand tableau du Musée du Prado; la *Famille de Philippe V*... Parmi les portraits de littérateurs, un *Gresset*, de Tocqué, et un *Voltaire jeune*, de l'école de Troy, sont à noter.

Une salle voisine contient trois tableaux d'Olivier, représentant des scènes de forêt et de chasse à l'Isle-Adam, et un souper du prince de Conti au Temple, faits en 1765 pour la salle à manger du château de l'Isle-Adam, et curieux pour les costumes et les usages du dix-huitième siècle. On y voit aussi le *Maréchal de Noailles* par Rigaud, le *Maréchal de Belle-Isle* par Valade (médaillon soutenu par des Renommées), le *Maître des requêtes Lepelletier* par Largillière, la *Fa-*

mille de Carle Vanloo par Michel Vanloo, d'une facture un peu lourde par endroits, mais d'une charmante composition; le très fin *Portrait de Grétry* par M^{me} Vigée Lebrun, etc.

Souhaitons que les salles voisines des appartements du Dauphin bénéficient sans tarder du classement synchronique si heureusement inauguré; on pourra dire alors que Versailles est un musée neuf à visiter, à étudier sur de nouvelles bases.

Les Commandes officielles de tableaux

AL XVIII^e SIÈCLE (I)

GALLOCHE

(Suite et fin)

Au château de Fontainebleau

En 1737, Louis XV fit décorer les petits appartements de Fontainebleau et demanda, à cet effet, le concours de Vanloo, Parrocel, Lanceret, Chavannes, de Troy, Natoire, Boucher et Galloche.

Ce dernier eut à faire deux paysages, au prix de 200 livres chacun; il les exécuta dans la dernière moitié de 1737; car, à la date du 14 juillet, où fut versé le premier acompte, les tableaux n'étaient pas achevés. Le parfait paiement eut lieu le 4 décembre de cette dite année:

Au sieur Galloche, peintre, 200 livres pour faire avec les 200 à luy ordonnez le 14 juillet 1737 le parfait paiement de 400 livres à quoy montent deux tableaux de paysage qu'il a faits pour les petits appartemens du chateau de Fontainebleau pendant la présente année.

Dans l'*Inventaire des tableaux nouvellement faits pour le service du Roy pendant l'année 1737*, ces deux tableaux se trouvent ainsi désignés:

Un tableau représentant un paysage où l'on voit un pont, une chute d'eau, un berger qui garde des moutons et chèvres, un joueur de musette vestu de bleu, sur la gauche du tableau une femme, ayant de hauteur 3 pieds 1 ponce sur 3 pieds 1 ponce, à oreilles haut et bas.

Un tableau de même mesure que le précédent, représentant encore un paysage où il y a un homme qui pêche et plusieurs autres figures, à oreilles haut et bas.

Ces deux tableaux, à Fontainebleau, étaient placés dans le cabinet de la Reine; en 1760, ils avaient été portés à Versailles, où ils étaient relégués au magasin de l'hôtel de la surintendance, en compagnie de l'*Été* et du *Printemps*, de ce même peintre, et dont il sera parlé plus bas.

Aujourd'hui, ils figurent à Trianon sous

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et du 29 juin 1895.

les nos 179 et 180, et avec ce titre commun : *Paysages* ; les dimensions ont quelque peu varié, mais la description qu'en donne le catalogue, rapprochée de celle de l'Inventaire de 1737, en rend l'identification certaine.

Le n° 179 a 1^m,23 de hauteur sur 1^m,14 de largeur ; il représente l'allée d'un parc au bord d'une rivière ; sur le devant, deux femmes regardent un pêcheur à la ligne ; plus loin, un jeune homme offre la main à une dame pour l'aider à sortir d'une barque.

Le n° 180 mesure 1^m,17 sur 1^m,28 de large ; il représente un joueur de cornemuse arrêté devant une maison sur l'escalier de laquelle sont deux femmes qui l'écoutent ; plus loin, un petit pont et un berger gardant ses moutons.

Ces deux tableaux, autrefois de forme ronde, portent la signature de Galloche.

Ainsi, par un assez plaisant chassé-croisé, ces tableaux que Galloche avait faits pour Fontainebleau se trouvent aujourd'hui à Versailles, tandis que le *Départ d'Adonis*, primitivement destiné à Versailles, fait l'ornement de Fontainebleau.

Coriolan

Louis XV ordonna, en 1747, un grand concours de peinture, dont j'aurai par ailleurs à m'occuper assez longuement, car il marque la première tentative officielle de réaction contre la peinture gracieuse et le portrait, en faveur de la peinture historique et civique.

Ceux des artistes, ils furent onze, dont les œuvres furent jugées les meilleures, reçurent une gratification de 1500 livres et leurs tableaux, de 6 pieds de large sur 5 de haut, furent exposés au Salon de 1747, dans la galerie d'Apollon.

Galloche triompha avec le sujet — peu neuf — de *Coriolan* ; le 29 septembre 1747, il reçut la gratification promise :

Au sieur Galloche, peintre, 1.500 livres à luy ordonnez par le Roy pour récompense d'un tableau représentant Marcius Coriolan qu'il a fait en la présente année pour le concours ordonné par Sa Majesté.

La description copieuse qui suit en est donnée au livret du Salon de 1747 :

Marcius, surnommé Coriolan, ayant été exilé de Rome, se joint aux Volsques et vient à leur tête jusqu'à 5 milles de la ville pour l'assiéger. Les Romains effrayés lui envoient successivement deux ambassades qu'il méprise. Ils en composent une autre de sacrificateurs et de tous les ministres de la Religion, qui n'en sont pas mieux reçus. Enfin, par le conseil de Valerie, sœur de Publicola, sa mère, sa femme avec deux enfants, dont l'un, selon M. Rollin, a dix ans, et l'autre à la mamelle, accompagnées d'un nombre de dames romaines, le viennent trouver ; il ne

peut résister aux larmes et aux discours de sa mère prosternée à ses pieds avec sa famille ; il la relève, l'embrasse et parle d'accommodement ; ce qui occasionne un grand dépit dans les Volsques et beaucoup de joie parmi les Romains. Ensuite il fait retirer ses troupes. Voyez Tite-Live et Plutarque.

En dépit des efforts de l'administration, la peinture d'histoire ne plaisait guère et les amateurs ne la goûtaient point ; le tableau de Galloche — comme, au reste, ceux de ses confrères qui avaient choisi un sujet historique — ne trouva pas d'acheteur et l'artiste dut le donner au Roi. En 1760, il était, en effet, au magasin de l'hôtel de la surintendance, sans que j'aie relevé dans les comptes des bâtiments aucune ordonnance de paiement à ce propos ; il est ainsi mentionné :

Coriolan, sa mère, sa femme et ses enfants, accompagnés de dames romaines le vont trouver, il ne peut résister aux larmes de sa mère, il l'embrasse et parle d'accommodement ce qui occasionne un grand dépit chez les Volsques et beaucoup de joie parmi les Romains.

A la Révolution, ce tableau alla au Louvre qui l'envoya, en 1872, au musée d'Orléans, où il figure aujourd'hui ; il a 1^m,61 de hauteur sur 1^m,95 de largeur ; voici sa description : « Près d'une tente à gauche, Coriolan tient la main de sa mère, pendant qu'il est imploré par sa femme à genoux, qui présente à son époux un enfant en bas âge ; un autre enfant, plus âgé, est agenouillé. Derrière Coriolan, des soldats ; à droite de sa femme et de sa mère, des femmes debout et à genoux ».

Le Printemps — L'Été

Dans une liste de *Distribution d'ouvrages en 1750* (Archives Nationales, O¹ 1932), Galloche est désigné comme ayant à faire deux dessus de portes pour Trianon.

Il choisit le *Printemps* et l'*Été*, qui lui furent payés 500 livres chacun, sur l'exercice 1750, les 2 mars et 20 juillet 1751 :

Au sieur Galloche, peintre, 500 livres pour faire avec pareille somme à luy ordonnée le 2 mars dernier le parfait payement de 1000 livres à quoy montent deux tableaux, représentant le *Printemps* et l'*Été*, qu'il a faits pour le service du Roy pendant l'année dernière.

Ces deux tableaux furent exposés au Salon de 1751 et ils sont ainsi mentionnés au livret :

Un tableau d'environ 3 pieds et demi sur 2 de hauteur, représentant le *Printemps*. On a tâché d'exprimer la fraîcheur du matin dans cette saison naissante. Une forêt paroît séparée de la prairie par une rivière, laquelle, en serpentant, annonce un pays assez vaste.

L'autre, qui fait pendant, représente l'*Été*.

par une Moisson. L'auteur a voulu indiquer par les ombres plus courtes que c'est le milieu du jour : il a tâché d'observer que les feuilles fussent d'un vert plus foncé, d'un ton presque égal et la terre plus desséchée qu'au Printemps. Dans le lointain est une de ces processions que les anciens nommoient *Ambarvales*; elle monte au temple de Cérès.

Ces 2 tableaux sont au Roy.

En 1760, on retrouve ces tableaux au magasin de l'hôtel de la surintendance; aujourd'hui je ne sais où ils sont; en tout cas, ils ne sont point mentionnés aux catalogues de Versailles ni de Trianon.

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séances des 15 et 29 juin

Prix Houlléviq. — L'Académie attribue ce prix, d'une valeur de 5.000 francs, à M. Nénot, architecte, pour sa construction de la nouvelle Sorbonne.

Prix Brizard. — Ce prix est, vu l'insuffisance des sujets soumis au concours, ajourné à l'année prochaine.

Prix Henri Lehmann. — L'Académie décerne ce prix, d'une valeur de 3.000 francs, à M^{lle} Elisabeth Sonrel pour son aquarelle exposée au Salon des Champs-Élysées, *Le Sommeil de la Vierge*.

Prix Maxime David. — Ce prix est attribué à M^{lle} Chauchefoin, pour ses deux miniatures exposées au Salon des Champs-Élysées.

Prix Eugène Piot. — L'insuffisance des œuvres soumises au concours force à remettre à l'année prochaine l'attribution de ce prix, d'une valeur de 2.000 francs.

Prix Desprez. — L'Académie décerne ce prix à M. Loiseau-Rousseau pour son *Esclave empoisonné*, exposé au Salon des Champs-Élysées.

Prix Bailly. — L'Académie décerne le prix Bailly, destiné à récompenser l'auteur de la meilleure œuvre d'architecture construite dans les six dernières années, à M. Laloux, pour son église de Saint-Martin de Tours.

L'Académie procède ensuite à l'audition des six cantates pour le grand prix de composition musicale.

Le premier grand prix de composition musicale a été remporté par M. Letorey, élève de M. Th. Dubois;

Le premier second grand prix par M. d'Ollone, élève de M. Massenet.

Le livret de la cantate mise au concours et dont le titre était *Clarisse Harlowe* avait pour auteur M. Edouard Noël.

Académie des Inscriptions

Séances des 14, 21 et 28 juin

L'Art mycénien. — L'Académie continue la discussion à laquelle a donné lieu la communication de M. Helbig au sujet de « l'art mycénien ».

M. Ravaisson reprend et développe les arguments qu'il n'avait pu, faute de temps, préparer suffisamment pour la dernière séance. Pour lui, le berceau du primitif art grec n'est ni dans l'Asie Mineure, ni en Egypte, mais plutôt, comme il le disait déjà il y a dix ans, dans ces montagnes et dans ces vallées de la Grèce du Nord qui formaient la plus ancienne Thrace, où la mythologie mettait le séjour favori des dieux helléniques, où la poésie faisait naître la plupart des principaux héros, où l'on plaçait avec Apollon, « l'hyperboréen » patron d'Athènes, et avec son prêtre Orphée, premier auteur de la civilisation, le commencement de l'art et celui de la science et de la philosophie.

M. Collignon présente quelques objections portant sur le caractère trop absolu de la théorie de M. Helbig. Il pense que les céramiques mycéniennes appartiennent à l'industrie indigène et que les évolutions du style et de la technique ne s'expliqueraient pas si on y voyait des produits phéniciens.

M. Dieulafoy croit que l'art mycénien a beaucoup emprunté à la Phénicie, à l'Egypte et, indirectement, à la Chaldée, mais ces éléments ont été mêlés aux éléments nationaux. On ne peut nier les analogies. Dans le domaine de l'ornement, l'Egypte domine. Les rosaces, les palmettes, les méandres, les spirales sont mieux qu'inspirés; ils sont copiés. Tet plafond d'Orchomène eût été découvert dans les tombes de Thèbes sans provoquer de surprise. La sculpture rappelle, au contraire, les intailles chaldéennes. Mais, à côté de ces analogies, il y a aussi des différences très marquées. Elles accusent la part que les habitants de la Grèce, des îles de l'Archipel et des côtes de l'Asie Mineure prirent à l'élaboration de l'art mycénien.

D'ailleurs, entre Mycènes et Sidon, il y eut même plus que des emprunts et des contacts. Il y eut des unions si nombreuses que le type moyen des habitants de la Grèce en fut modifié; de blond, il devint brun.

M. le marquis de Vogüé pense aussi que les Phéniciens, semblables aux Vénitiens de l'époque du Moyen-Age et de la Renaissance, ont joué un immense rôle dans la diffusion des idées artistiques grâce à leurs relations commerciales, avec l'Egypte notamment et d'autres pays encore.

Correspondance. — M. Gauckler, directeur des antiquités et des arts dans la Régence de Tunis, remercie l'Académie pour le précieux témoignage d'encouragement qu'elle lui a accordé en lui allouant une somme de 2.000 fr. sur la fondation Piot. Il annonce que le chantier des fouilles qu'il dirige à Oudna est en pleine activité; la villa romaine dont l'existence avait été reconnue est aujourd'hui entièrement déblayée et les résultats obtenus permettent d'espérer le succès complet de la campagne actuelle.

Les Mystères d'Eleusis. — M. Foucart commence la lecture d'un mémoire sur le personnel des Mystères d'Eleusis, les Eumolpides, les Kéryces et les autres familles sacrées attachées au culte de Déméter et de Coré.

Archéologie orientale. — M. Glemont-Ganneau commence la lecture d'un mémoire sur la déesse Tanit et le culte de Déméter et Perséphone à Carthage.

Prix Bordin. — Ce prix, d'une valeur de 3.000 fr., est décerné à M. Haussoullier, directeur-adjoint de l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.

Le Trésor de Bosco-Reale. — (Séance du 28 juin.) M. Héron de Villefosse présente à l'Académie les photographies du merveilleux trésor d'argenterie découvert à *Bosco-Reale*, près de Pompéi, et qui, grâce à la libéralité du baron Edmond de Rothschild, est resté en France et va enrichir les galeries du Louvre. L'Académie charge M. de Villefosse d'adresser, en son nom, ses remerciements à M. Edmond de Rothschild et décide que le trésor de *Bosco-Reale* sera publié dans les *Monuments* de la fondation Piot.

La *Gazette* pourra néanmoins présenter, dans son numéro du 1^{er} août, les plus belles pièces à ses lecteurs, sous les auspices et avec les commentaires de M. H. de Villefosse lui-même.

Société des Antiquaires de France

Séances des 19 et 26 juin 1895

M. le président communique de la part de M. le baron de Baye la photographie d'un lion en marbre blanc découvert à Kertch.

M. Mowat donne lecture d'un mémoire relatif aux balles de plomb antiques, trouvées dans le Tibre, communiquées à la Société par M. W. Helbig.

M. le général Pottier communique les photographies de deux mosaïques découvertes au Mas Foule, près de Saint-Cosme.

M. l'abbé Bouillet, à propos d'une communication antérieure de M. Gaidoz, fait remarquer que les représentations de Samson déchirant le lion ne semblent pas dériver du type de Mithra.

M. Lafaye soumet à la Société la photographie d'un fragment de sarcophage gallo-romain appartenant à M. Valentin de Courcel.

M. l'abbé Thédénat fait une communication sur la statue du temple de Vesta, et montre que le texte d'Ovide (*Fastes*, VI, 295-298) niant l'existence de cette statue, doit être pris dans un sens restreint. On peut le concilier avec les témoignages des monnaies et avec un autre texte d'Ovide qui semble contredire le premier.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

LA RÉORGANISATION DES GALERIES DE PARME ET DE MODÈNE (1)

Les galeries de ces deux petites capitales des anciens duchés ont chacune leur propre cachet qui les rend dignes de l'attention des visiteurs.

Il suffit de se rappeler que Parme a été le centre principal de l'activité du Corrège et que Modène, après le transfert dans cette ville de la

cour de Ferrare, s'est trouvée en possession du riche héritage artistique de la famille d'Este. Il est vrai que cet héritage a été bien diminué lors de la déplorable vente des célèbres cent tableaux que fit le duc indigne, François III, à l'Electeur de Saxe, vers la moitié du xviii^e siècle. Toutefois, il lui est resté encore un nombre assez considérable d'œuvres importantes à observer, maintenant surtout que ces beaux débris ont trouvé un asile convenable, après avoir été entassés longtemps dans quelques salles de l'Ecole des Beaux-Arts où ils ne pouvaient guère être montrés au public.

Ils sont enfin installés avec la collection de médailles et d'autres objets d'art anciens à l'étage supérieur de l'*Albergo Arti*, dans une suite de salles bâties expressément et arrangées par les soins de l'autorité municipale de Modène.

La première salle, réservée entièrement à l'école de Ferrare, offre encore des spécimens importants du xv^e et du xvi^e siècle. Si les Tura et les Cossa n'y sont pas représentés, en revanche on y trouve un petit panneau du troisième de ces vigoureux artistes du *Quattrocento* dans lequel, bien qu'un peu rude et gauche, on sent le voisinage de Mantegna : *Lucrèce entre Brutus et Collatin*, d'Ercole de Roberti. On a attribué aussi à l'école de ce maître une très grande peinture sur bois, exprimant dans toutes les complications, suggérées par la fantaisie de l'artiste, la scène de la *Crucifixion* sur le Golgotha. Œuvre curieuse en vérité, dont la paternité reste encore à rechercher.

Mais l'intérêt principal de cette salle est accaparé par les deux maîtres de l'âge d'or, le Dosso et le Garofalo. Rien de plus attrayant qu'une comparaison entre les deux splendides tableaux d'autel qu'on voit étalés sur la même paroi et d'où émanent ce charme de coloris chaud et brillant, ces inspirations si pittoresques et si poétiques qu'on retrouve dans les autres productions de ces peintres. Du Dosso, on rencontre encore ici plusieurs portraits des ducs de Ferrare, Atphonse et Hercule, qui sont de premier ordre, ainsi que certains morceaux allégoriques, fragments d'une frise du château de Ferrare, pleins de verve et d'humour.

Dans la salle suivante, réunissant les peintures de l'école locale (si tant est qu'on puisse dire que Modène ait eu une école à elle bien spéciale, ce qui est au moins discutable), de Parme et de Bologne, nous signalerons le grand panneau (*L'Annonciation*) de ce Bianchi Ferrari qui a été iniqué comme le premier maître du Corrège et dont le Louvre prétend posséder une œuvre, provenant de l'église de Saint-Quintin, de Parme. En vérité, ni l'un ni l'autre ne semblent avoir exercé aucune influence sur le peintre des grâces, qui du reste n'était âgé que de seize ans lorsque Bianchi, comme attestent les documents, mourut en 1510.

Quelle différence, en effet, entre cette *Annonciation* d'une sécheresse extrême et la ravissante *Madone* du Corrège, contemplant le divin Enfant sur ses genoux, qu'on voit dans cette même salle ! C'est, en réalité, la seule œuvre originale du grand artiste qui soit restée à Modène ; elle appartient encore à sa jeunesse, c'est-à-dire à l'époque qui précède son établissement à Parme. Bien qu'altérée en quelques parties, surtout par une

(1) Voir à ce propos le volume in-4^e illustré : *Le Gallerie nazionali Italiane. Notizie e documenti. — Anno I. Per cura del Ministero della pubblica istruzione; Roma 1895.*

restauration assez récente, elle conserve un charme tout spécial en ce qu'elle révèle toutes les qualités de grâce et d'harmonie ordinaires au maître, sous ce débordement de mouvements et d'expressions entrées, qui donne parfois aux œuvres d'un âge plus avancé quelque allure de caricature grimaçante.

Parmi bon nombre de tableaux d'autres écoles dignes de mention, citons seulement : de Cima da Conegliano, toujours soigné et pur, le *Christ mort, entouré de ses fidèles*, au nombre desquels figurent, par un anachronisme volontaire, deux saints moines, probablement copiés d'après nature; une *Madone* sévère, signée de Bart. Montagna, provenant, aussi bien que la *Madone du Corrège*, d'un legs du marquis Jos. Campori, et un *Christ portant la Croix*, estimé peut-être au-dessus de sa valeur; un petit portrait de Moceto, un Caroto primitif et un joli petit buste attribué à Clouet.

Les Bolonais du XVII^e siècle occupent aussi une place importante; toutefois, on ne rencontre un véritable chef d'œuvre qu'en arrivant à un portrait saisissant par la noblesse et la virtuosité suprême de l'exécution : celui d'un beau jeune homme, le duc François I^{er} de Modène, par Velazquez, dont Cean-Bernandez parle dans les termes suivants : « Pintó Velazquez otros muchos retratos, entre los que se distinguio el del duque de Modena, que se hallaba en Madrid el año de 1638, quien lo gratifico con una rica cadena que D. Diego se ponía los dias de gala. »

Pour la classification des tableaux, le directeur, M. G. Cantalamessa, s'est tenu en général au courant des conclusions de la critique moderne actuelle. Toutefois, quelques réserves pourraient être faites au sujet des dénominations adoptées. Il serait à désirer, par exemple, qu'on n'exposât plus comme œuvre originale de Luini un petit panneau représentant l'Enfant Jésus assis près d'une grotte, qui n'est qu'une copie assez tardive du charmant *Enfant Jésus Sauveur du monde*, de la collection de Chantilly (provenant de M. Fréd. Reiset). En revanche, on a fait tort à une charmante *Santa Conversazione*, en l'attribuant à un peintre aussi faible que le crémonais Thomas Aleni, alors que certaines qualités évoqueraient plutôt le nom du principal maître de la même ville, Boccaccio Boccaccio.

On ne peut pas davantage accepter comme œuvre du tendre et souple Cesare da Sesto une demi-figure du Christ, dure et noirâtre, ni reconnaître la finesse magistrale d'Andrea Solario dans le *Christ portant la croix*, légué par le marquis Campori.

À la suite des salles contenant les tableaux et un petit choix de dessins, où s'impose une *Bacchante* attribuée à Jules Romain, mais qui, par la noblesse des formes, indiquerait plutôt Baldassare Peruzzi, on passe dans une longue galerie formant à elle seule un petit musée d'œuvres de choix. On y trouve des sculptures d'un artiste local, Fr. Beggarelli, dont les figures correspondent à peu près, en relief, à ce que sont celles de Dosso et de Garofalo en peinture; des bustes du Bernin; une harpe délicieusement ornée de miniatures; des ivoires, dont le plus précieux est une selle du XV^e siècle (désignée *all' ungaresca*); une belle suite de médailles de la Renaissance; quelques plaquettes;

des faïences; une remarquable collection de planches gravées, spécimen curieux de xylogravure; enfin, des bronzes, surtout un vase d'une décoration admirable, où l'on reconnaît la main de cet Andrea Briosco (Riccio), de Padoue, qui exécuta le célèbre candélabre de l'église de Saint-Antoine, dans sa ville natale.

Disons que c'est à un citoyen de Modène, M. Adolphe Venturi, que l'on doit l'aménagement définitif de toutes ces intéressantes collections.

Quant à la Galerie de Parme, les chefs-d'œuvre qu'elle possède sont si connus qu'il serait inutile d'en faire ici l'énumération. Nous nous bornerons à apprécier les remaniements opérés l'année passée par les soins du nouveau directeur, le professeur Corrado Ricci.

Avec son énergique initiative, il a su grouper, dans les différentes salles, les œuvres d'art d'une façon rationnelle, selon leur caractère commun et leurs affinités, groupement qui permet de porter un jugement motivé sur les divers ensembles et les courants d'art qui en ont provoqué l'éclosion.

Ainsi se trouvent réunies les peintures à l'huile et à fresque du Corrège. Parmi les premières, nous remarquons le *Repos de la Sainte Famille en Égypte*, plus connue généralement sous le nom de la *Vierge à l'écuelle*. C'est avec la plus vive satisfaction qu'on verra cette œuvre incomparable remise dans son ancien cadre, dessiné et exécuté probablement d'après les indications du peintre lui-même.

On en a fait autant pour la grande *Conception*, une des œuvres les plus remarquables de Girolamo Mazzola, dont le cadre architectonique, contemporain de la peinture, est passé aussi de l'église à la Galerie, grâce aux démarches pressantes du Directeur.

M. Ricci s'est encore préoccupé de trouver, pour les parois auxquelles sont suspendus les tableaux, un fond propre à les faire valoir; il semble avoir résolu ce difficile problème en adoptant un ton gris-cendré, calme et favorable à l'effet des peintures, préférable, en somme, au fond rouge usité jusqu'ici.

Hors de la galerie, désirant donner tout le relief possible aux célèbres fresques du Corrège, il a pris soin de mieux éclairer la salle dite de l'Abbesse du couvent de Saint-Paul, si délicieusement transformée par le maître en un berceau, dans les treillages duquel se délassent des enfants pleins de vie; il est même arrivé à introduire l'appareil de la lumière électrique dans les coupoles de la cathédrale et de l'église de Saint-Jean, ce qui a rendu possible la reproduction photographique, détaillée et d'ensemble, de toutes ces merveilles dont le Corrège a glorieusement paré la ville de Parme. Cette tâche a été remplie par le photographe romain bien connu, M. Dominique Anderson qui, par sa riche série de reproductions isochromatiques, a rendu un service signalé à quiconque veut étudier le Corrège de près. En même temps, il a reproduit nombre d'œuvres remarquables de la galerie de Parme et de celle de Modène. Un catalogue spécial donne la liste complète de ces belles photographies.

GUSTAVE FRIZZONI.

Nous recevons quelques détails complémentaires sur les effets du récent tremblement de terre à

Florence et dans les environs ; ils confirment ce que nous avons dit dans la *Chronique* du 1^{er} juin. Sauf les dégâts regrettables de la Chartreuse et du Bargello, les dommages sont vraiment très légers, malgré les rapports alarmants de certains journaux italiens. Le Dôme, pour lequel on avait des craintes sérieuses, n'a presque pas souffert. Les fissures remarquées dans la nef et dans les bas-côtés ont été constatées dès 1866 ; celles de la coupole ont fait l'objet d'un rapport en 1691. On n'a à mettre au compte du dernier tremblement de terre que d'insignifiantes fissures dans les fresques de la coupole et la chute d'une chaîne de fer usée par l'âge. La façade de Piesole, que l'on disait très maltraitée, est absolument intacte.

L'ACADÉMIE DE VENISE

Dans les remaniements pratiqués à l'Académie de Venise et qui ont été terminés le mois dernier, on a tenu compte de toutes les conditions, ... excepté de la plus importante. On n'a eu aucun égard pour les sensations psychologiques du visiteur, pour son sentiment du contraste et des harmonies des couleurs, pour son désir naturel de trouver les meilleurs tableaux groupés à l'endroit où l'œil peut le plus aisément les embrasser. Il en résulte que, bien que l'arrangement actuel mette en ligne un plus grand nombre de peintures qu'auparavant, cependant, tout considéré, les changements sont loin d'être heureux. La petite salle au plafond quattrocentiste, qui était un asile si bien approprié aux peintures vénitienues des premiers temps, est maintenant entièrement consacrée à la *Présentation de la Vierge*, du Titien, dont l'effet se trouve ainsi réduit à celui d'un simple panneau décoratif.

Beaucoup d'œuvres des Primitifs ont été accrochées dans la grande salle d'entrée, où, mal éclairées, elles se prêtent à l'étude encore moins qu'auparavant.

La salle qui contient l'*Assomption*, du Titien, reste sans changement, quoiqu'ici une modification eût été bien accueillie. On ne pouvait trouver un pire emplacement pour le tableau d'autel de Paul Véronèse, peint dans un esprit de réalisme et de modernité qui jure avec tous les tableaux environnants. On est d'autant moins excusable de l'avoir maintenu à cette place, qu'une vaste salle tout entière (celle qui abritait les Carpaccio et les Gentile Bellini) est maintenant réservée aux prétendus Paul Véronèse, c'est-à-dire à la *Fête dans la maison de Lévy*, à la *Bataille de Lépante* et à un ensemble de tableaux insignifiants auxquels le maître n'a jamais mis la main et qu'on a tout à fait tort de lui attribuer encore.

Nous ne pouvons louer davantage le pêle-mêle des tableaux de l'atelier de Bonifazio, rangés sur les murs comme des timbres-poste dans un album, de façon que l'on n'arrive à un Bonifazio primo de haute valeur qu'après s'être fatigué la vue devant de banales peintures d'école.

Les méprises de détail sont trop nombreuses pour être toutes mentionnées. Regrettons seulement le mélange des panneaux d'Alvise Vivarini avec un grand nombre d'autres qui sont tout au plus de ses élèves et l'ensevelissement des ravissantes allégories de Giovanni Bellini dans une aveuglante masse de dorure criarde.

L'idée la plus malheureuse peut-être est d'avoir

relégué l'*Orage sur les lagunes*, un des rares tableaux authentiques de Giorgione, dans un corridor où il est complètement invisible. En revanche, les productions chromolithographiques d'un peintre moderne nommé Fabris sont placées dans l'admirable jour des *Loggie Palladiane*.

Une seule amélioration nous console un peu de tout ce vandalisme : la *Madone* de Jacopo Bellini est comme ressuscitée depuis qu'elle a été nettoyée par les habiles mains de M. Luigi Cavanaghi, de Milan.

M. L.

On nous écrit d'autre part que, depuis la visite de notre correspondant, deux salles octogonales, nouvellement contraintes et d'un aménagement très heureux, ont reçu, l'une les œuvres de Carpaccio, l'autre l'intéressante série de tableaux des différents maîtres relatifs au Miracle de la vraie Croix.

Le mois dernier a eu lieu, à Rome, l'inauguration de diverses collections artistiques groupées dans le palais de l'*Accademia dei Lincei*, jadis palais Corsini : c'est d'abord la galerie de tableaux bien connue et la collection de dessins et de gravures provenant de cette famille ; ensuite, la galerie Torlonia, léguée à l'Etat depuis plusieurs années et composée en majeure partie de tableaux d'école et de copies ; enfin, — et ce n'est pas la moins mauvais — une collection formée d'achats successifs au Mont-de-Piété, où il n'est pas rare, paraît-il, de trouver des œuvres réellement précieuses qui, à la fin, sont abandonnées aux enchères. Parmi ces dernières, on cite un excellent tableau de Garofalo : *Le Christ à Gethsémani* ; une étude magistrale de vieillard, par Signorelli, etc.

REVUE DES REVUES

* *Athenæum* (22 juin 1895). — Examen critique du XV^e volume du *Jahrbuch der königlich — preussischen Kunstsammlungen*.

* Quatrième article sur l'exposition de la *Royal Academy*.

* Notes de Crète résumant les résultats des explorations menées à bonne fin par deux missions italiennes, par l'Institut archéologique américain et par M. A. J. Evans, de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford. En dehors de ces découvertes, l'auteur insiste sur l'importance croissante du *Sylogos* grec de Candie, qui, depuis 1883, s'est voué à la recherche et à la conservation des nombreuses antiquités de la grande île, auxquelles le Musée, fondé par le *Sylogos*, offre une sûre et large hospitalité.

* La *National Gallery* vient d'acquérir deux petits tableaux de fleurs de Rachel Ruysch ; un *Intérieur d'église en Hollande*, de G. Berckheyde ; le *Christ chassant les vendeurs du Temple*, du Greco ; un paysage de Stubbs (1724-1806) ; le *Marché de Covent Garden avec l'église Saint-Paul*, par B. Nibot ; une *Marine*, de Cotman (achetée à la vente Price).

* (29 juin 1895.) — Les Salons de 1895, par M. André Michel, quatrième et dernier article, consacré surtout aux adeptes de l'impressionnisme, que l'auteur félicite d'avoir modéré leurs tendances : aux panneaux décoratifs de MM. Puvion de Chavannes, Jean-Paul Laurens, Lhermitte, Roll : au *Charles le Téméraire* de M. Eugène Burnand ; à la touchante *Visite au Malade* de M. Struys, un des succès les plus incontestés du Palais de l'Industrie, et à l'exposition de Corot qui « fait paraître les paysages des Salons mesquins ou insipides ».

* Notes d'Athènes, de M. P. Lambros : découverte d'un bain de l'époque romaine, d'une belle tombe attique, d'un vase d'Eleusis, une terre cuite avec des figures de couleur rouge du IV^e siècle, parmi lesquelles celles de Cérès, de Proserpine et de Triptolème. — Restauration du stade panathénaique d'Athènes en vue de la célébration, au printemps de 1896, des jeux olympiques internationaux.

* (6 juillet). — Nous relevons l'annonce de la prochaine ouverture, à Rome, d'une école américaine pour le développement des études classiques. Le nouvel établissement sera prêt pour l'automne prochain et s'occupera de tout ce qui regarde : la littérature latine et l'étude de ses coutumes et institutions, la paléographie latine, l'étude des dialectes italiens et l'archéologie depuis l'antiquité jusqu'à la Renaissance.

Z **The Studio** (15 juin). — Joseph Pennell, *la Dalmatie au point de vue pittoresque*, avec cinq croquis de l'auteur, représentant des vues de Raguse, etc., et, comme supplément du numéro, une planche en double page : *La place du Marché à Raguse*, d'après un croquis de M. Joseph Pennell.

Z Gabriel Mourey, *Quelques réflexions sur l'art au Champ-de-Mars*. Considérations générales suivies d'un éloge de MM. Pavis de Chavannes, Eugène Carrière, Albert Besnard, Aman-Jean, Ch. Cazin, Roll, A. de La Gandara, Dagnan, Duez, etc. Une recommandation à notre jeune confrère : qu'il soigne un peu plus la calligraphie de ses articles d'outre-Manche. On aurait peine à reconnaître dans « la Platane » (sic) la *Phalène* de M. Ary Renan.

Z E. B. S., *Après-dîners dans les ateliers*. Henry Scott Tuke à Folmouth. Etude sur cet artiste, accompagnée de sept illustrations, dont le *Portrait de M^{rs} George Talbot*, un *Pêcheur* et *Matelots jouant aux cartes*.

Z G. W., *Encore quelques pointes-sèches de M. Helleu* : jeune femme regardant les dessins de Watteau au Louvre, la Cigarette, Fillette peignant sa poupée (appelée ici : « Etude d'une jeune fille ») et deux Enfants.

Z Frederick Wedmore, *l'Art du Pastel*. A propos de la dernière exposition des pastellistes à la galerie Georges Petit, le distingué critique fait l'éloge de MM. Thévenot, Montenard, Helleu, J.-E. Blanche, Besnard, Armand Berton, Callot, Gaston La Touche et Ménard.

Z A. Lys Baldry, *L'Ecole d'Art de Manchester*, dirigée actuellement par M. Walter Crane. Huit reproductions d'études d'élèves d'après la

bosse et le modèle vivant, études de draperies et dessins pour étoffes.

Z Louis Grier, *Un club de peintres*, fondé à Londres en 1838 et successivement présidé par MM. A. Stokes, Leslie Stephens, H. Harewood Robinson et Lowell Dyer.

Z D. M., *Galleries et Ateliers*. Trois illustrations d'après des peintures de MM. Stuart Parks, John Lavery et James Guthrie.

Z *Un cours japonais de sculpture sur bois* (2^e article). 12 figures.

Z *Jugements des concours du Studio* (8 illustrations). Ces concours avaient pour sujet : la décoration d'un salon bourgeois, une étude d'un groupe de figures, un modèle de couverture brodée de portefeuille et de la photographie d'après nature de plantes et fleurs.

Z Chronique mensuelle du *Monnequin*, de retour à Londres.

— **Zeitschrift für bildende Kunst** (juin). — Etude historique et iconographique de M. J. Ilberg sur le Sphinx, sa signification et ses diverses représentations chez les Egyptiens, les Assyriens et les Grecs (plusieurs dessins).

— Histoire de la gravure à l'eau-forte en notre siècle, par M. H.-A. Lier. C'est à l'école française, dit-il, que revient le mérite d'avoir remis ce procédé en honneur, et il exalte bien haut les noms des maîtres de l'eau-forte originale : Bléry, Ch. Jacque, Daubigny, J.-F. Millet, Corot, Bastien-Lepage, Méryon, Bracquemond, J. Jacquemart, Meissonier, A. Langon, F. Rops, P. Helleu, A. Lunois, et ceux qui s'en servirent comme moyen de reproduction : E. Hédouin, J. Jacquemart, Ch. Waltner, Lerat, Milius, Th. Chauvel, A. Brunet-Debaisnes et particulièrement Gajean avec ses nombreuses planches dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Bien moins brillante, dit-il, est l'histoire de l'eau-forte en Allemagne, malgré le talent des peintres J.-A. Klein, J.-Ch. Erard, W. von Kobell, J. et Fr. Gauermann, M. von Schwind, L. Richter, E. Neureuther, A. Achenbach, M. Zimmermann, Schönleber, W. Leibl, P. Halm, C.-T. Meyer-Basel, K. Stauffer-Bern, M. Klinger, B. Mannfeld, etc., et, parmi les aquafortistes s'occupant de reproduction, les maîtres viennois W. Ungler et W. Hecht, Raab de Munich, puis W. Wörle, Krauskopf, L. Kühn, H. Meyer, Jacoby, Eiler, Krüger et Kiepping. Hors texte : eau-forte de Leibl, *Buveur*, et le *Balcon*, de Whistler.

— Biographie et étude de l'œuvre du peintre italien Amos Cassioli (1832-1891), par M^{me} Isabella M. Anderton : il est l'auteur de tableaux d'histoire et de genre, de style classique (dont quelques-uns sont reproduits ici) qui se font remarquer par de bonnes qualités de composition et un coloris harmonieux mais généralement sombre.

— Fin de l'article de M. E. Berger sur l'innovation de J. van Eyck dans la technique de la peinture. Il prouve, par ce que les auteurs contemporains racontent des effets de l'invention du maître flamand et de sa manière de peindre, qu'il s'agit bien d'un mélange d'huile et de tem-

pera, pouvant être additionné d'eau, car cette émulsion lui permettait de repasser plusieurs fois les mêmes couleurs sans attendre que la couche précédente ou le vernis apposé sur celle-ci fût tout à fait sec, ce qui, vu l'état de conservation de ses tableaux, ne se comprendrait pas s'il eût employé l'huile seule. Ce procédé explique la solidité et l'éclat des peintures de l'artiste et des vieux maîtres flamands, allemands, etc.; Dürer, par exemple, agissait de même et raconte, dans une lettre à J. Heller au sujet de l'autel qu'il exécutait pour lui, qu'il donna au moins huit couches à la peinture des panneaux de cet autel.

— Description, par M. de Schleinitz, de la galerie Deutsch, de Londres, qui a été mise en vente le 22 courant chez Christie. Cette collection, réunie ces vingt dernières années et formée d'œuvres provenant de la galerie de la maison d'Orléans, de celle de Charles 1^{er} d'Angleterre et d'autres collections aristocratiques, était surtout riche en œuvres italiennes et hollandaises de la belle époque, plusieurs des premières dans leurs cadres originaux dessinés par Sansovino, mais les bons tableaux allemands et espagnols n'y manquaient pas non plus. On y admirait, entre autres quatre Titien : la *Duchesse de Mantoue*, l'*Homme à la sphère*, la *Femme mettant une chemise*, et une *Madone avec un moine dans un paysage* ; les portraits des héros de Lépante, par Tintoretto ; un Paul Véronèse : *Portrait de sa fille* ; un des chefs-d'œuvre de Lorenzo Lotto : *Madone sur un trône* ; des Paris Borlone, Palma Vecchio, Bronzino, A. del Sarto, etc., etc. ; dans l'école hollandaise : un *Portrait*, de Rembrandt, deux magnifiques paysages, de Hobbema ; un beau *Portrait d'homme*, par F. Hals, le *Portrait de la comtesse d'Oxford*, par van Dyck, etc. On cite encore un Clouet, un portrait d'homme, de Cranach, et un exemplaire du *Triomphe de Maximilien*, de Dürer, ayant appartenu au roi de Naples. Plusieurs reproductions de tableaux accompagnent cet article.

— Compte rendu du Congrès des arts décoratifs tenu à Paris l'an dernier, et dont il a été parlé en son temps.

+ **Kunst für Alle** (1^{er} juin). — *Qu'est-ce que l'art ?* par M. P. J. Rée (suite).

+ Compte rendu des Salons de New-York, dont nous avons parlé dans une précédente *Chronique*.

+ Hors texte et dans le texte, comme d'habitude, plusieurs photographies d'après des œuvres d'artistes modernes : Willroder, Brozik, A. Kampf, etc.

+ (15 juin). — Premier article sur l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin ; il est consacré aux artistes indigènes, et l'on y constate que l'ensemble de leurs œuvres est bien inférieur aux envois étrangers : français, américains, hollandais, italiens, écossais et munichois.

+ Conclusion de la dissertation de M. P. J. Rée sur l'art, qui, selon lui, doit être un composé intime et vivant de vérité et d'idéal.

+ (1^{er} juillet). — Compte rendu de l'Exposition,

actuellement ouverte, des Sécessionnistes de Munich. Si elle n'apporte, dit M. Jaro Springer, aucune surprise éclatante et n'indique aucune nouvelle tendance, elle témoigne cependant d'une très grande vitalité et affirme, chez plusieurs, la puissance de leur talent, par exemple, chez MM. Exler (*Vendredi-Saint*, triptyque), Stuck (*Sphinx*, *Combat de centaures*), Böcklin (*Venus genitrice*, triptyque, reproduit hors texte dans ce numéro, puis une réédition du *Château au bord de la mer*, *Marie-Madeleine*, *La Nuit*), F. von Uhde (*La Robe du Christ*, *Les Rois Mages en route pour Bethléem*), L. Samberger avec plusieurs excellents *Portraits*, M. Slevogt, B. Wieland, C. Güssow, etc. Une vingtaine de reproductions accompagnent ce premier article.

+ Lettres sur l'Exposition de Venise et sur celle de Berlin.

+ Fragment d'une étude de Walter Crane : *The claims of decorative Art*, qui va paraître prochainement traduit en allemand : tristes conditions de l'art dans notre société comparative à sa magnifique efflorescence aux siècles passés, particulièrement dans le domaine de l'art industriel, devenu purement mécanique et sans caractère.

X **Christliches Kunstblatt** (juin). — Description et reproduction d'un des bas-reliefs du monument de Luther érigé récemment à Eisenach, et dont il a été question dans le fascicule précédent.

X A propos de la restauration des églises. M. O. Mothes conteste les théories résumées par M. Gonse dans son *Art gothique* et acceptées par les critiques et historiens allemands au sujet des origines françaises de l'art ogival, et réclame celui-ci comme une production allemande.

X Résumé par M. E. Wernicke de recherches approfondies faites par M. H. Schiller, de Memmingen (Bavière) sur les belles stalles sculptées et peintes qui se trouvent dans l'église de cette ville, et description de ces œuvres d'art exécutées, les unes de 1501 à 1507 par les sculpteurs Hans Dapragheuser, les autres en 1513 par Marx Nieschendorf et Otmar Tischmacher. Elles étaient décorées, comme celles du Münster d'Ulm, de 70 figures pleines de caractère (dont quatre seulement ont disparu) représentant les douze apôtres, les douze sibylles, onze prophètes, des saints et autres personnages ; des peintures décoratives dues au maître local Bernhard Strigel et des mosaïques de bois provenant, pense-t-on, d'artistes de l'école de Syrlin le jeune accompagnent ces sculptures.

X *Impressions artistiques de Londres* (suite) : *La National Gallery*.

== **Die Kunst unserer Zeit** (vi^e année, n^o 8). — Fascicule consacré à un des peintres les plus remarquables de la jeune école munichoise, Arthur Kampf (né en 1864), dont M. W. von Ettingen nous retrace la vie et les œuvres : consacré surtout à la peinture d'histoire, il y a déployé des qualités tout à fait supérieures d'observation et d'expression, de vie intense en un mot, que permettent d'apprécier nombre d'excellentes reproductions d'après ses études ou ses ta-

bleaux : *Le Choral de Louthen, Bénédiction des engagés volontaires en 1813*, etc.

* **Allgemeine Kunst-Chronik** (1895, 11^e livraison). — Compte rendu du Salon annuel de Vienne, dont nous avons donné nous-mêmes un aperçu.

* M. Willy Doenges commente la suite d'eaux-fortes de Max Klinger : *Fantaisies sur des œuvres de Bralons*, que la *Gazette des Beaux-Arts*, par la plume de notre éminent collaborateur M. Émile Michel, et dernièrement de M. W. Ritter, a déjà appréciées.

* Résumé de l'histoire de la gravure sur bois.

* Hors texte : Belle étude de *Sous bois* par M. H. Hendrich, et deux statues mythologiques du château de Herrenchiemsee (Bavière).

* (12^{me} livraison). — M. Alfred Ruhemann, continuant ses études sur les artistes modernes vivant à Rome, nous fait connaître aujourd'hui un peintre espagnol, José Gallegos, voué aux tableaux de genre pittoresques et colorés, à la Fortuny : pompeuses scènes d'église, marchés aux fleurs, cardinaux dans leurs palais, etc. Des gravures reproduisent plusieurs de ces sujets.

* Article de M. L. Müllner sur le fameux *Jugement dernier* du peintre allemand Cornélius à l'église Saint-Louis de Munich, et étude comparative de cette fresque et de celle de Michel-Ange, à laquelle elle fait songer sinon par une égale perfection de dessin et de composition, du moins par le gigantisme de la conception, et qu'elle surpasse, dit M. L. Müllner, au point de vue religieux, vu l'esprit chrétien dont elle est tout imprégnée.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres complètes de M^{re} X. Barbier de Montault, tomes III-X. Poitiers, Blois, Roy et Cie; Paris, Rapilly, 1890-95.

La *Chronique* a annoncé en son temps le début de cette œuvre monumentale, dans laquelle le savant archéologue de Poitiers a entrepris de réunir tant de précieuses monographies dispersées à tous les vents (1).

Depuis, la publication a régulièrement marché : elle comprend aujourd'hui dix volumes de 500 à 600 pages chacun. Dans l'analyse que nous en donnerons, nous nous arrêterons surtout à l'archéologie, ne faisant que mentionner ce qui a trait plus particulièrement à la liturgie et au droit canon.

Le tome IV est consacré au Droit papal : il contient les chapitres suivants : les actes pontificaux, l'acquiescement des messes, les armoiries ecclésiastiques, l'autel privilégié, les basiliques mineures. A la dissertation sur les armoiries des papes, insérée dans le tome III, s'ajoutent ici l'analyse des armoiries des princes de l'Eglise, cardinaux et évêques, des prélats, des ordres reli-

gieux. Ce chapitre sera des plus utiles à consulter pour les héraldistes, qui ignorent d'ordinaire les lois du Saint-Siège à cet égard. M^{re} Barbier de Montault y montre les origines de l'autel privilégié au vi^e siècle, page d'histoire importante dans la question des indulgences. Les basiliques érigées en France par Pie IX et Léon XIII donnent de l'actualité à ce mémoire, qui ne reporte pas plus haut que le siècle dernier l'extension du droit basilical en dehors de Rome.

Le tome V contient la suite du travail sur le Droit papal. On y relève les dissertations suivantes : Basilique de Marino, Bénédiction, Confirmation, Décrets de la Congrégation des Rites, Erreurs de langage en matière ecclésiastique (le *Dictionnaire de l'Académie française* y est plus d'une fois rectifié), Paroisses de Rome, Pensionnaires des Communautés cloîtrées, Programme de droit canonique, Sanctuaire de Notre-Dame de la Safette, Trappistes, Universités nouvelles, Vie des Clercs, Visions et Révélations, Visite pastorale, d'après la méthode du cardinal Orsini, archevêque de Bénévent (depuis pape sous le nom de Benoît XIII). Ce volume a pour complément un très intéressant procès-verbal de la visite épiscopale faite à la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges, en 1627.

Les tomes VI, VII et VIII sont consacrés aux dévotions populaires. Signalons-y une monographie de la Messe de saint Grégoire, avec une description de la belle tapisserie de Nuremberg que l'auteur vient de faire reproduire en chromolithographie ; puis une série d'additions à l'ouvrage de M. Rohaut de Fleury, la description de la mosaïque symbolique du baptistère du Vatican et d'une infinité d'autres œuvres d'art (inscription en majolique se rapportant à la découverte du « titulus » de la croix, fresques de Saint-Pierreès-Liens exécutées en 1577 par le Florentin Giacomo Coppi, etc.).

Avec le IX^e volume, l'auteur commence les études sur l'hagiographie. Il s'y livre à des recherches approfondies sur la béatification, la canonisation, l'imagerie religieuse, les reliquaires, mêlant les renseignements d'un caractère pratique aux informations ou discussions d'un caractère rétrospectif. Le X^e volume, qui vient de paraître, continue la section de l'hagiographie. On y trouve des dissertations sur les phylactères, les reliquaires profanes, le « pitacium » des reliquaires ; puis, sur les différents éléments se rattachant au patronage des saints. Le volume se termine par des notices sur le culte, les reliques, l'iconographie d'une série de saints, depuis ceux du nom d'André jusqu'à saint Jean-Baptiste (j'y relèverai, entre autres, la notice sur les œuvres d'art inspirées par Charlemagne).

Des tables disposées de la façon la plus intelligente facilitent les recherches dans ce vaste et si riche répertoire historique, liturgique et archéologique. On peut ne pas partager sur tous les points les opinions de M^{re} Barbier de Montault : il est impossible de ne pas rendre hommage à son ardeur pour la science et à son érudition.

Eug. MÜNTZ.

(1) 1891, p. 118-119.

MOUVEMENT DES ARTS

Comme nous l'avons dit dans notre dernier numéro, la vente des tableaux de la **Collection Price** a été, à Londres, la plus importante de la saison. Gainsborough, Reynolds, Romney et Turner étaient très brillamment représentés. Voici le détail de quelques hautes enchères à la suite de celles que nous avons citées :

Sir W. Beechey : *Lady Barnard* : 31.000 fr. ; — du même : *Frédérique-Charlotte-Catherine, duchesse d'York* : 31.500 fr. ; — Hoppner : *Master Russell* : 26.250 fr. ; — du même : *Lady Gordon* : 28.600 ; — du même : *Lady Coote* : 47.250 fr. ; — Turner : *Rêve d'Italie* : 32.800 fr. ; — du même : *Départ pour le bal, San Martino, à Venise* : 73.500 fr. ; — du même : *Retour du bal, Santa Martha, à Venise* : 73.500 fr. ; — du même : *Norlake, rue de la Tamise* : 136.500 fr. ; — du même : *Helroetsluys, mer agitée* : 168.000 fr. ; — du même : *Vallée d'Aoste* : 105.000 fr. ; — J. S. Cotman : *Grande Marine* : 57.770 fr. ; — Gainsborough : *Mrs Buchanan Mac Millan* : 8.125 fr. ; — du même : *Lord Mountmorres* : 52.500 fr. ; — du même : *Lady Clarges* : 52.500 fr. ; — du même : *Repos* : 36.750 fr. — Romney : *Lady Urith Shore* : 47.250 fr. ; — du même : *Miss Harrich Shore* : 48.825 fr. — Reynolds : *Lady Melbourne* : 60.375 francs ; — du même : *Kitty Fisher* : 34.125 fr. ; — du même : *Portrait de l'artiste* : 27.550 fr. ; — du même : *Mrs Seymour Damer* : 57.750 fr. ; — du même : *la Comtesse de Rothes* : 43.575 fr. — Parmi les tableaux français, signalons : Jules Dupré : *Paysage avec animaux sauvages* : 15.500 francs ; — du même : *Paysage* : 12.075 fr. — Paul Delacroix : *Martire chrétienne* : 8.125 fr. M^{me} Vigée-Lebrun : *Madame Elisabeth* : 13.125 francs. Un portrait de *Napoléon I^{er}* en costume de couronnement, par Appiani, a été adjugé 19.675 francs.

A la vente des tableaux composant la **collection Huth**, qui vient d'avoir lieu à Londres, un paysage de Constable a atteint le chiffre de 223 125 francs. Il avait été payé jadis à son auteur, en 1820, 2.625 francs seulement.

NÉCROLOGIE

M^{me} **Miolan-Carvalho** est morte à Puys, près de Dieppe. Nous nous bornerons à citer ici quelques dates de la carrière de l'illustre créatrice de *Faust*.

M^{me} Carvalho était née à Marseille, le 31 décembre 1827. Elle suivit la classe de Duprez au Conservatoire, y remporta le 1^{er} prix de chant et débuta en 1849, à l'Opéra-Comique. Elle y reprit ou créa avec succès, jusqu'à la fin de 1854, divers rôles dans *Giraldi*, *le Pré aux Clercs*, *la Cour*

de *Célimène* et surtout dans *les Noces de Jeannette*. En 1853, M^{lle} Miolan épousa M. Léon Carvalho et en 1856, elle fut engagée comme première chanteuse au Théâtre-Lyrique, dont M. Carvalho obtenait le privilège. Elle joua avec éclat sur ce théâtre *la Fanchonnette*, *les Noces de Figaro*, *la Reine Topaze*, *Faust*, sa plus brillante création, *Mireille*, etc. Elle chanta ensuite à Londres, à Berlin, à Bruxelles, à Nice, à Marseille, puis à l'Opéra de Paris, où elle parut dans *les Huguenots*, *Faust* et *Hamlet*. Elle fit encore une rentrée à l'Opéra-Comique et y fut chaudement applaudie en 1879, dans *la Flûte enchantée*. Depuis dix ans, M^{me} Carvalho vivait retirée du théâtre.

Paul-Alfred **De Curzon**, peintre français, est décédé dans sa soixante-quinzième année. Né près de Poitiers, il fut élève de Drolling et de Cabat et débuta au Salon de 1843 par un paysage. En 1849, il était lauréat de l'École des Beaux-Arts, où il obtenait un second prix de paysage historique. Envoyé en Italie, où il séjourna deux ans, M. de Curzon poussa jusqu'en Grèce, parcourant la Morée avec Charles Garnier et Edmond About, et rejoignit, à Syra, Théophile Gautier, en compagnie duquel il regagna la France.

Citons, parmi ses nombreuses œuvres, les plus remarquées : *les Ondines*, *les Parques de Bé-ranger* (1848) ; *Dante et Virgile sur le rivage du Purgatoire*, *Vue d'Ostie* (1857) ; *Le Tasse à Sorrente* (1859) ; *Famille de pêcheurs dans l'île Capri* (1861) ; *Rêve dans les ruines de Pompéi* (1866) ; *les Bords du Clair à Poitiers* (1869) ; *Triptyque* (1875) ; *Graciella* (1877) ; *Campagne et golfe d'Athènes* (1884) ; *Cueillette des olives à Capri* (1889) ; *les Fortifications de Paris et le Bois de Boulogne* (1891).

M. de Curzon a produit, en outre, quelques es aîs de lithographie, des aquarelles et plusieurs pastels : *la Sérénade*, *les Baigneuses*, *le Tonnelier de Nuremberg*, etc.

Le style de ses compositions rappelle celui de Gleyre, et ses paysages la manière de Benouville et de son maître Cabat.

VILLE DE PARIS

A Adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 30 juillet 1895, **TERRAIN** avec constructions, rue Jussieu, 15, (5^e arr.) Surf. 395^m 86. M. à p. 40.000 fr. S'adr. à M^{ss} Delorme, 11, rue Auber, et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, dép. de l'enc.

Propri., place **RÉUNION** 66, r. des Vignolles, 61 et rue de la Pointe, 1-3. C^o 209^m. Rev. 4.285 fr. M. à p. 40.000 fr. A Adj. s. 1 enc. c. n. Paris, 6 août 95. M^l Hussenot, 333, r. d. Pyrénées.

Gr^{de} PROP à Paris, r. des Fourneaux, 204 et r. Labrouste, 41 et 43. C^o 1.485^m. Rev. 6.830 fr. M. à p. 50.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 juil. 95. S'ad. M^r Bourdel, not. 40, r. Beuret.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Dans sa récente lettre sur l'enseignement des arts du dessin (le *Temps*, 16 juillet), M. Larroumet a bien raison de rappeler la grande part que MM. de Chennevières et E. Guillaume ont prise à la réorganisation et à l'extension de cet enseignement. On a toujours raison de désigner à la gratitude publique les défenseurs d'une bonne cause, même alors qu'elle est gagnée ; il nous semble seulement que M. Larroumet a tort de fixer à la date de 1873 l'« initiative » du mouvement en question.

Ce n'est pas sans orgueil que nous le rappelons : la *Chronique des Arts* a gardé la trace de toutes les initiatives qui se rapportent à la réforme de l'enseignement artistique. Depuis 1860, année de sa fondation, jusqu'à l'an 1870, elle fourmille de réclamations et de propositions libérales adressées au gouvernement de l'Empire. Le regretté directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, Emile Galichon, exprimait, à la place même qu'occupent ces lignes, les pensées d'avenir les plus clairvoyantes, à une époque où peu de bons esprits se préoccupaient de l'instruction pratique en art ; eût-ils, à côté de lui, parmi les plus zélés, MM. de Lasteyrie et Louvrier de Lajolais. Galichon a réuni en un volume (1) ses *Etudes critiques sur l'administration des Beaux-Arts en France de 1860 à 1870*, et ceux qui croient que la haute sollicitude pour les musées, les expositions annuelles, les richesses nationales, l'art industriel et l'enseignement du dessin date d'une vingtaine d'années seulement,

gagneront à feuilleter ce volume. Relevons, à la table des matières, les articles sur la *Restauration des tableaux au Louvre*, sur l'*Abstention du Louvre* à certaines grandes ventes, sur la *Direction des musées et la fondation d'un musée d'art industriel*, sur un *musée-école* à créer, sur la *Restitution d'œuvres d'art faite à l'Etat par la liste civile*, et due à des réclamations opiniâtres ; sur le *Développement à donner à l'enseignement du dessin*, sur la *Nécessité de créer une école normale de dessin* ; sur le *Congrès international* ouvert à Paris en 1869, congrès qui, en vue d'une réorganisation totale, insistait sur la nécessité de l'étude de la nature, sur la création de musées d'instruction « au village comme à la ville » et émettait le vœu que l'enseignement du dessin rentrât dans le programme des matières obligatoires de l'instruction primaire.

Ces lumineux articles semblent dater d'hier. Ils prouvent que rien n'est nouveau sous le soleil, pas même la bonne volonté désintéressée, et que les jeunes critiques ont quelque profit à rechercher ce qu'ont écrit leurs ancêtres de la génération passée.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Les œuvres des concurrents au **Prix de Rome de sculpture** seront exposées les 26, 27 et 28 juillet ; le jugement sera prononcé le 29.

L'exposition des tableaux adressés au **concours Troyon** (paysage), dont le sujet à traiter était : « Un effet de crépuscule », aura lieu au musée De Caen (pavillon ouest de l'Institut), les vendredi 26 et lundi 29 juillet. Le

(1) Paris. *Gazette des Beaux-Arts*. 1871.

jugement sera rendu aujourd'hui même. Le nombre des œuvres envoyées pour ce concours est de 65.

Deux concours sont ouverts entre tous les artistes lithographes et tous les graveurs en médailles français, pour le dessin du diplôme et la gravure de la médaille qui seront décernés comme récompenses à la suite de l'Exposition internationale du Centenaire de la Lithographie.

S'adresser, pour les renseignements, au secrétariat général, palais des Beaux-Arts, galerie Rapp, au Champ-de-Mars, où les esquisses et projets devront être déposés avant le 20 août prochain, à midi.

La onzième exposition des beaux-arts, organisée par la Société artistique de Saint-Maur-les-Fossés est ouverte, depuis le 21 juillet, à la mairie de Saint-Maur.

Le Cercle des beaux-arts d'Ostende a ouvert son exposition le 14 juillet.

On prépare à Dresde, pour l'année 1897, une exposition internationale des beaux-arts.

NOUVELLES

*** A l'occasion du 14 Juillet, M. Jules Comte, directeur des Bâtiments civils, a été promu au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

M. E. Guimet, fondateur du musée qui porte son nom, est promu officier.

Ont été nommés chevaliers :

M. Gaston Roulet, peintre de marines ;

M. A. J. Truphème, directeur d'un cours libre de dessin et de modelage.

*** L'Etat vient de clore la série de ses achats par l'acquisition des œuvres suivantes : un paysage de M. Maurice Cullen, *l'Été* (Salon du Champ-de-Mars) ; une aquarelle de M. Gaston Béthune, *les Bords du lac d'Enghien* (Salon du Champ-de-Mars) ; une toile de M. Jules Guinier, *l'Automne* (Salon des Champs-Élysées).

*** L'Etat et la Ville de Paris se sont mis d'accord pour la commande à M. Bartholomé du *Monument aux morts*, qui a figuré au dernier Salon du Champ-de-Mars.

Le *Monument aux morts* sera élevé dans le cimetière du Père-Lachaise ; la matière employée sera la pierre ; l'échelle sera grandie de la moitié des dimensions actuelles. L'Etat contribue pour cent mille francs, la Ville pour cinquante mille à la dépense de la commande : la Ville supportera en plus les frais d'érection du monument.

*** M^{me} veuve Meissonier a adressé à l'Académie des Beaux-Arts, pour lui en faire hommage, le portrait de son mari peint par lui-même en 1839, qui fut gravé par Waltner.

*** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

Au cimetière Montparnasse, le monument élevé à la mémoire d'Edmond Guillaume :

A Cette, un buste du président Carnot, œuvre du sculpteur Injalbert.

*** M^{me} la marquise Arconati-Visconti vient de faire don au Musée national de Sèvres d'un certain nombre de pièces de céramique, parmi lesquelles une série de faïences des fabriques italiennes de la décadence : Venise, Milan, Bassano, Nove, Lodi, Savone, etc. Ce qui rend ce don plus particulièrement intéressant pour le Musée de Sèvres, c'est que presque toutes ces faïences portent des marques qui aideront à éclaircir l'histoire de la céramique. Le Musée a reçu encore, dans ces derniers temps, une figurine de Terme en terre cuite du xvi^e siècle, provenant du château d'Oiron, donnée par les héritiers de M. Fellon, et aussi d'autres dons assez importants de MM. P. Gasnault, Alb. Gérard, Octave Grousset, Ch. Gillot, Stein, Mannheim, Bichet, etc. ; entre autres, de M. Ch. Stein, des fragments de la grotte rustique du pavillon Henri IV, au château de Saint-Germain.

*** On vient d'installer au Musée de Cluny, dans la grande salle des étoles, une vitrine contenant d'anciens bonnets de femmes et d'enfants, richement brodés et pailletés, représentant les modes de diverses contrées d'Europe. Dans la salle des orfèvreries, on a placé une pièce du moyen âge nouvellement acquise : c'est une massive croix allemande en cuivre gravé de la fin du xi^e siècle, d'une composition et d'un travail fort curieux.

*** Un cultivateur de la commune d'Haute-foffe, près Agen, vient de faire une découverte archéologique intéressante.

En pratiquant des fouilles dans un champ de blé, il a mis à jour un autel en marbre blanc, datant du i^{er} siècle, remarquable à la fois par sa forme et par l'inscription qu'il porte. Cette inscription, composée de lettres hautes de vingt centimètres environ, paraît, en effet, devoir élucider un point d'histoire et démontrer qu'Agen s'appelait déjà *Aginum* à cette époque reculée.

*** Au musée de South-Kensington sera exposée prochainement une collection d'ouvrages de bois et de fer du moyen âge français, récemment acquise par le département des sciences et arts pour ses musées de Londres, Dublin et Edimbourg.

Le Nouveau Timbre-Poste

Il y a trois années, notre collaborateur Roger Marx se trouvait amené, au cours de sa campagne pour la rénovation des arts du décor, à

demander la mise à la réforme des types monétaires et du timbre-poste.

Une première satisfaction vient d'être donnée à M. Roger Marx. M. André Lebon, ministre du commerce, a commandé à M. Grasset le type d'un nouveau timbre-poste, lequel timbre serait mis en cours d'usage dès l'an prochain. Le choix, tout à fait judicieux de M. Grasset pour cette commande, ne saurait valoir à M. André Lebon que d'unanimes félicitations.

Le Prix de Rome de Peinture

L'exposition du concours pour le prix de Rome de peinture s'est ouverte le 19 à l'Ecole des Beaux-Arts. Cette année, le sujet semblait ne laisser aucune part à la fantaisie. « Les saintes femmes pleurant sur le Christ au pied de la croix » évoquent des attitudes rituelles où seules peuvent varier les nuances d'une douleur consacrée.

L'Académie des Beaux-Arts s'est réunie le 22 pour juger le concours et a décerné les prix de la façon suivante :

Grand prix de Rome. — M. Gaston Larée, né le 6 décembre 1867, à Bordeaux, élève de M. Bonnat.

Premier second grand prix. — M. Albert Laurens, né le 18 janvier 1870 à Paris, élève de MM. Cormon et Benjamin Constant. M. Albert Laurens est le fils de M. Jean-Paul-Laurens, de l'Académie des Beaux-Arts.

Deuxième second grand prix. — M. Jules Guinier, né le 20 novembre 1869 à Paris, élève de MM. Jules Lefebvre et Benjamin Constant.

Le tableau de M. Larée ne rompt, certes, avec aucune des traditions de l'art officiel et ne décèle qu'une bien faible dose de personnalité; celui de M. Albert Laurens offrait, dans le même genre, une image plus pittoresque et plus émue. Mais c'est le projet, non classé, de M. Besson qui dénotait l'effort le plus louable, la meilleure matière picturale et la technique la plus intéressante : il faut, en effet, faire crédit à M. Rouault qui, orgueilleusement, s'est enivré de colorations capiteuses et y a perdu le sang-froid et l'originalité provisoire dont il faisait preuve au dernier Salon.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

NATOIRE

Les documents qui suivent sont un appoint considérable à l'histoire de Natoire : à l'exception d'une dizaine, tous les tableaux signalés ci-dessous n'ont pas été mentionnés par M. Paul Mantz, le seul historiographe

de ce peintre. L'œuvre de Natoire se trouve donc ainsi considérablement amplifiée.

En outre, dix-sept des tableaux mentionnés ont échappé à mes recherches : ils ne sont signalés dans aucun de nos musées nationaux, non plus que dans ceux de province désignés par Bellier de la Chavignerie comme détenteurs de toiles de ce maître : il y aurait un intérêt réel à retrouver ces tableaux, dont une bonne partie, je pense, doit figurer dans des collections municipales ou particulières sous des attributions erronées; la description et les dimensions qui en sont données faciliteront ces recherches.

Les documents suivants, en dehors des mentions prises aux *Comptes généraux des Bâtiments*, figurent aux Archives Nationales sous la cote O¹ 1932.

A L'Hôtel d'Antin

Natoire n'eut pas des débuts difficiles : l'Administration, qui d'ordinaire ne prise que les réputations définitivement établies, utilisa de bonne heure ses talents, et il fut employé pour le Roi deux ans avant qu'il fût reçu de l'Académie.

Le Directeur des Bâtiments, le duc d'Antin, avait acheté en 1713, dans le quartier du Gaillon, dans la rue qui porte actuellement son nom, l'hôtel qu'en 1707 s'était fait construire le financier La Cour des Chiens et qui se trouvait en face la rue Neuve-Saint-Augustin : « Il l'a embelli, déclarait Brice, de quantité de tableaux exquis, tirez du cabinet de S. M. entre lesquels il y en a d'un très grand prix, et tous sont des maîtres les plus illustres : pour leur procurer encore plus de beauté, on les a mis dans des bordures très richement dorées. »

Natoire, jeune maître de 32 ans, vit ses œuvres prendre place dans ces galeries fameuses; en 1732, on lui commandait une série de trois tableaux de dévotion, pour lesquels il fut payé 850 livres le 10 décembre 1732 :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 850 livres pour trois tableaux représentant divers sujets de l'Ancien Testament qu'il a faits pour les appartements des maisons royales pendant la présente année.

Dans l'*Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roy depuis le mois d'avril 1722 jusqu'à la fin de 1732*, ces trois tableaux sont ainsi mentionnés comme se trouvant à « Paris, Hôtel Dantin » :

Un tableau, représentant Jacob revenant de chez son beau-père Laban, amenant avec lui ses femmes et toute la famille, ayant 2 pieds 9 pouces de hauteur sur 4 pieds 5 pouces de large, dans sa bordure dorée.

Un autre, représentant Jacob et Rachel qui font boire leur troupeau de moutons et autres

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 29 juin et 13 juillet 1895.

bestiaux, de même mesure et forme que le précédent, dans sa bordure dorée.

Un autre, de forme ovale, représentant Agar et son fils Ismaël expirant près d'un arbre et d'une fontaine, un ange ordonne à la mère de le faire boire, sur un fond de paysage, ayant 3 pieds 7 pouces de hauteur sur 2 pieds 9 pouces de large.

L'un de ces tableaux : *Agar dans le désert*, se trouve actuellement au musée de Compiègne, et le catalogue le mentionne comme provenant du château de Saint-Cloud; il est de forme ronde et ses dimensions ont été légèrement modifiées, car il a un mètre en hauteur et largeur. En voici la description : à droite, Agar assise près d'un arbre, les mains jointes et les yeux levés au ciel; derrière elle, un ange lui montre une source près de laquelle son enfant est couché.

Quant aux deux autres tableaux, je ne les ai relevés dans aucun inventaire et ne sais où ils se trouvent aujourd'hui.

Tableau allégorique

En 1734, Natoire reçut une assez importante commande officielle, dont l'exécution dut décider son admission à l'Académie : il eut à peindre en allégorie la *Jeunesse et la Vertu présentant deux princesses à la France*. Ces princesses étaient deux des filles de Louis XV : l'une d'elles s'appuyait sur la France; l'autre était soutenue par la Jeunesse à genoux ayant près d'elle la Vertu. Au rapport de M. de Nolhac, ces deux princesses sont les deux jumelles, filles aînées de Louis XV. Mmes Elizabeth (plus tard Mme Infante) et Henriette, nées à Versailles le 14 août 1727 : les enfants représentées peuvent en effet avoir de 7 à 8 ans.

Natoire fut payé de ce tableau le 25 avril 1735 (exercice 1734) :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 1800 livres pour un tableau allégorique, représentant la jeunesse et la vertu qui présentent deux princesses à la France, qu'il a fait pour l'appartement de la Reine à Versailles, pendant l'année dernière.

Ce tableau avait alors 5 pieds 4 pouces de hauteur sur 6 pieds environ de largeur.

Aujourd'hui il se trouve à Versailles : il est placé dans la chambre de la Reine, en dessus de porte du côté du Salon de la Paix; il est signé *C. Natoire 1734*.

Au château de Fontainebleau

Natoire contribua en 1737 aux grands ouvrages du château de Fontainebleau; et, bien qu'il fût à cette date occupé à la décoration de l'hôtel Soubise, il eut à exécuter une suite de six tableaux, au prix forfait de 3.600 livres qu'il toucha le 4 décembre 1737 :

Au sieur Natoire, autre peintre, la somme

de 3600 livres pour son paiement de six tableaux, représentant la pesche et différentes chasses qu'il a faits pour les petits appartemens du château de Fontainebleau.

L'Inventaire des tableaux nouvellement faits pour le service du Roy pendant l'année 1737 nous donne le détail de cette série.

Deux tableaux furent placés dans la salle à manger du Roi; c'étaient :

Un tableau représentant des chasseurs qui se reposent, un d'eux se met en joue pour tirer, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces sur 3 pieds, à oreilles par en bas.

Un tableau représentant des chasseurs qui vont entrer dans une ferme, ils sont arrêtés à la porte par deux jeunes bergères dont l'une vient puiser de l'eau, même forme et mesure que le précédent.

Deux autres prirent place dans « la petite salle à manger, contiguë à la grande » :

Un tableau représentant une fontaine où plusieurs personnes viennent se reposer, un chasseur fait boire son cheval, accompagné d'un berger qui fait boire ses troupeaux, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces sur 2 pieds 9 pouces de large.

Un tableau représentant une pesche, une compagnie dans un bateau vient voir tirer les filets, mêmes forme et mesure que le précédent.

Les deux derniers décorèrent le cabinet du Roy :

Un tableau représentant un port de mer, plusieurs figures, un obélisque s'élève dans le milieu du tableau dans le goût de ceux de Saint-Marc à Venise, cintré haut et bas, ayant de hauteur 3 pieds sur 2 pieds 2 pouces de large.

Un tableau représentant une troupe de jeunes bergères qui se disposent à jouer à Colin-Maillard, sur un fond de paysage, le sujet est tiré du *Pastor fido*, mêmes forme et mesure que le précédent.

En 1748, Natoire fit un septième tableau pour la salle à manger du château de Fontainebleau; voici le mémoire qu'il présenta à ce sujet à la Direction des Bâtimens le 21 juin 1749 (Archives Nationales, O¹1932) :

Mémoire d'un tableau peint par Charles Natoire, par ordre de M. de Tournhem, directeur et ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté pendant l'année 1748.

Un tableau pour l'appartement du Roy aiant 4 pieds de haut sur 3 pieds de large.

Il représente un groupe de jeunes personnes au pied d'un escalier dans un jardin. La principale figure joue de la musette, et à côté un joueur de tambourin qui se repose est attentif à l'écouter : dans le fond d'une allée, on aperçoit un bassin d'où partent plusieurs jets : Le devant du tableau est orné de jeunes enfans jouant avec un chien et quelques moutons.

Ce tableau fut réglé à 600 livres, et l'ar-

tiste fut payé le 14 mars 1750 (exercice 1748) :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 600 livres pour son paiement d'un tableau [une pastorale] qu'il a fait pour l'appartement du Roy au château de Fontainebleau, pendant l'année 1748.

Que sont devenus ces sept tableaux ? Je l'ignore : ils furent très probablement vendus, sous la Révolution, avec le mobilier de Fontainebleau.

(A suivre)

FERNAND ENGERAND.

Le Monument du Grand-Prieur de Souvré

Il n'y a pas très longtemps que, dans le *Journal des Arts*, nous rendions compte de deux débris égarés du Monument du Grand-Prieur de Souvré.

Rappelons que ce monument était placé à Saint-Jean-de-Latran, l'église, aujourd'hui démolie, de l'Ordre de Malte, à Paris. Voici la description qu'en donne Dargenville dans son *Voyage Pittoresque* : « Deux colonnes hermétiques (c'est-à-dire « en manière de Termes, qui, au lieu de chapiteaux, ont une tête d'homme) soutiennent un « entablement avec un fronton sous lequel on voit « ce Commandeur à demi-couché sur un sarcophage de marbre noir ; il a une cuirasse à « ses pieds et son bras droit est soutenu par un « ange ». Toute cette sculpture était de François Anguier ; c'est assez dire qu'elle vaut la peine qu'on s'en occupe.

Le groupe principal, visé ci-dessus par des italiques, est au Louvre aujourd'hui. On le vit au Musée des Monuments français, séparé déjà des autres parties du tombeau, que Lenoir avait remplacées par « plusieurs débris de la même main ». A l'aide de l'excellente et très précise gravure qui représente ce monument au tome V de Piganiol de la Force, nous avons pu retrouver plusieurs fragments dispersés de la décoration primitive.

Les têtes des deux Termes sont placées dans l'église Saint-Gervais, où elles servent à supporter le sarcophage de Letellier ; nous en avons établi l'identification dans le *Journal des Arts*. Ce premier pas vers la restitution de l'ensemble est aujourd'hui suivi d'un second ; car nous venons de retrouver à Versailles, dans l'ancien Bosquet de l'Arc de Triomphe, les gaines mêmes de ces deux Termes.

Dargenville les qualifie de colonnes ; ce sont des sortes de colonnes, en effet, mais beaucoup plus évasees que les colonnes ordinaires, taillées dans une belle brèche rose, cannelées et portant, au lieu de chapiteaux, quelques moulures dont le détail se distingue fort bien dans la gravure de Piganiol. Leur position actuelle, dans les jardins de Versailles, est inverse de ce qu'elle fut au tombeau de Souvré, c'est-à-dire qu'elles posent sur leur grosse section à la manière des colonnes ordinaires, au lieu que, primitivement, elles posaient, en façon de gaines, sur la petite. Au haut

de ces gaines retournées, on a placé des bustes de marbre, dont un de Caracalla.

Au reste, on ne peut douter de leur authenticité : l'évasement extrême de ces colonnes, qui leur donne une forme exceptionnelle, les font parfaitement reconnaître ; les moulures sont exactement les mêmes sur la gravure et sur les pièces dont nous parlons ; et, comme leurs dimensions concordent avec celles des têtes qui sont à Saint-Gervais, on n'a pas de raison d'hésiter davantage. Personne ne s'étonnera de voir ces morceaux égarés si loin de leur origine et de leur primitive destination. Il est difficile d'exprimer dans quel étonnant désordre Lenoir recevait, pendant la Révolution, les objets saisis dans les églises. Les diverses pièces de ce tombeau se sont trouvées dès l'abord dispersées, et les « colonnes hermétiques », conservées dans les magasins avec quantité d'épaves de toutes sortes, en ont été tirées pour le présent usage, sans qu'on se doutât de leur provenance. La décoration actuelle du Bosquet de l'Arc-de-Triomphe ne remonte qu'à quelques années.

Ainsi, cette découverte permet de relever, quand on le voudra, aux côtés du groupe principal du monument de Souvré, les deux Termes dans leur entier. Ne serait-il pas à désirer que l'éminent conservateur du Louvre, M. Courajod, auquel nous devons le récent rapprochement du tombeau de de Thou, du même François Anguier, en fit autant pour celui-ci, dont de si importants fragments se trouvent à présent reconnus ? Il est certain que le bon goût autant que l'histoire de l'art sont très intéressés à ces restitutions.

L. DIMIER.

La signature de Jan Molenaer

M. Bode avait cru d'abord, comme tout le monde, qu'il avait existé, au XVII^e siècle, deux Jan Molenaer, l'un produisant entre 1630 et 1640, influencé par Frans Hals, l'autre commençant à peindre vers 1640 et montrant dans ses ouvrages l'influence de Rembrandt. Mais son attention fut attirée par des œuvres intermédiaires qui pouvaient être indifféremment attribuées à l'un ou à l'autre : on avait évidemment affaire à un seul et même artiste, qui avait subi des influences directes, presque contradictoires.

Comme preuve intrinsèque, M. Bode (1) cite une particularité inexpliquée. une forme de signature, qu'il retrouve aussi bien dans la seconde que dans la première période de la vie de l'artiste. Voici quelques-unes des signatures qu'il relève :

IMOLENAER 1629, l'initiale du prénom se confondant avec la première barre de l'M ;

IMROLENAER 1630, les trois premières lettres formant un seul groupe et le reste du nom étant écrit en plus petits caractères ;

IMROLEN.ER, avec le même groupe en tête, mais la suite de la même grosseur ;

(1) *Studien für Geschichte der holländischen Malerei* ; Braunschweig, 1883, p. 199 et suiv.

IMOLENÆR, semblable au précédent, moins la lettre adventice R unie à l'M ;

IMR en monogramme.

Or, les deux dernières formes se retrouvent, la dernière une fois, dans les œuvres de la seconde période, en même temps que *J. Molenaer* et *Jan Molenaar*, en cursive.

La preuve est donc complète. Mais M. Bode ajoute : « Quant à l'explication de ce monogramme IMR et à celle de la signature entière dans laquelle la lettre R se trouve mêlée (à l'M), j'ignore absolument quelle elle peut être. »

Ayant eu le mérite de résoudre le gros problème, le savant critique, comme il arrive souvent, a laissé à d'autres la peine de s'occuper d'une question tout à fait secondaire. La solution nous en paraît simple. Beaucoup de jeunes peintres — Rembrandt entre autres — ont commencé par signer d'un simple monogramme. Molenaar avait choisi pour le sien J.M...R, c'est-à-dire ses deux initiales et la dernière lettre de son nom de famille. Parfois, voulant signer de son nom complet, il écrivait machinalement, par simple habitude de la main, — nous dirions aujourd'hui par un simple mouvement réflexe — son monogramme ; et il y ajoutait la fin de son nom sans prendre la peine d'effacer l'R intercalé.

Valait-il la peine d'occuper de cet infiniment petit problème les lecteurs de la *Chronique* ? Cela nous aura donné, au moins, l'occasion de rappeler l'ingénieuse démonstration de M. Bode sur un point plus important.

E. DURAND-GRÉVILLE.

Académie des Inscriptions

Séances des 12 et 19 juillet

Prix Gobert. — L'Académie décerne le premier prix Gobert à M. Elie Berger, archiviste aux Archives nationales, et le second prix Gobert à M. l'abbé Clerval, chanoine et directeur de la maîtrise de la cathédrale de Chartres.

Antiquités carthaginoises. — M. Clermont-Ganneau termine la lecture de son mémoire sur la déesse Tanit et le culte de Déméter et de Perséphone à Carthage.

L'emplacement de l'ancienne Kadès. — M. Philippe Berger lit un mémoire sur les fouilles faites par M. E. Gautier pour déterminer l'emplacement de l'ancienne Kadès.

Deux endroits, dans la vallée de l'Oronte, se disputent la possession de la ville de Kadès : le tumulus qui porte le nom Tell Nebby Mindu, sur les contreforts du Liban, près du lac de Homs, et l'île située au milieu de ce lac.

S'attaquant au lac de Homs, M. Gautier a emporté avec lui deux bateaux démontables, s'est installé dans l'île même, et, malgré toutes les difficultés que le climat et la nature opposaient à son travail, il a exploré le tumulus qui occupe le centre de l'île. Les conclusions de cette recherche consciencieuse ont été négatives. M. Gautier est arrivé à la conviction que Kadès n'était pas construite sur l'emplacement actuel du lac Homs.

Mais ces fouilles lui ont permis de retrouver dans l'île les vestiges d'une série de constructions superposées qui vont depuis l'époque byzantine jusqu'à l'âge du silex taillé, en passant par l'époque gréco-phénicienne marquée par des murs de grand appareil, en passant par l'époque de l'âge de bronze, qui a laissé comme témoins toute une série de tombes, où M. Gautier a retrouvé des instruments divers d'un haut intérêt.

M. Berger rappelle les fouilles heureuses entreprises cette année en Egypte par M. Gautier, auquel elles ont permis de retrouver, dans une même cachette, dix statues d'un même prince.

Fouilles aux environs de Carthage. — M. Héron de Villefosse entretient l'Académie des nouvelles découvertes faites à Carthage.

Sous la direction du P. Delattre, plus de quarante tombes ont été fouillées pendant le mois de mars. Le mobilier de ces tombes est toujours à peu près semblable. Les dernières, cependant, renfermaient quelques petits vases grecs ornés de peintures. Une seule sépulture a fourni des masques en terre cuite, et le P. Delattre envoie la photographie de l'un d'eux, qui représente une femme voilée. Ce masque porte un trou de suspension et conserve des traces de couleur rouge vif aux lèvres, aux oreilles et dans la coiffure.

Une statuette de Minerve. — M. Salomon Reinach présente une statuette en bronze de Minerve, de style grec archaïque, récemment découverte près des Bardanelles et acquise par le musée de Constantinople.

Cette statuette reproduit un type dont on ne connaît guère qu'un exemple, mais qui est celui d'un colosse en bronze, décrit par l'historien Nicétas, et détruit à Constantinople en 1203.

Ce colosse, d'après M. Reinach, serait la Minerve du célèbre temple de Lindos à Rhodes. Ce type se transforma à l'époque de Phidias, mais sans que la tradition fût interrompue.

Nous aurions, ajoute M. Reinach, conservé une copie exacte de la Minerve colossale dite Promachos, œuvre de Phidias sur l'Acropole, dans une figurine de bronze découverte près de Coblenz et achetée par le musée de Boston.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

LES « FAIR CHILDREN » A LA GRAFTON GALLERY

Le très grand succès qu'eut, l'année dernière, l'exposition des « Fair Women » à la Grafton Gallery, suggéra aux directeurs de cette galerie l'idée de la continuer, cette année-ci, par une autre semblable, celle des « Beaux Enfants », tels que les ont représentés les grands maîtres anciens et modernes.

La grande vogue dont a joui sa devancière a en même temps servi et desservi l'exposition des « Fair Children » qui lui succède. Tout le monde a voulu voir cette dernière, tout le monde l'a admirée, mais personne n'a voulu admettre la comparaison entre les deux expositions, quoique celle des « Fair Children » comprenne des échantillons de tout premier ordre de l'école anglaise du XVIII^e siècle et puisse, sous ce rapport, prétendre pour le moins à une égalité com-

plète avec les « Fair Women ». On s'attendait à trouver un peu fade un assemblage composé uniquement de portraits d'enfants, même des plus beaux, des plus aimables; il n'en est rien. Et d'abord, on a triché, avec les plus heureux résultats, en introduisant par-ci par-là dans cet ensemble de ravissantes jeunes mamans s'occupant de leurs enfants, des sœurs aînées à côté de leurs frères; il y en a plusieurs dans ce groupe qui auraient été de dangereuses rivales aux beautés plus mondaines de l'année précédente.

Quatre ou cinq d'entre les principales toiles qui brillèrent à l'exposition d'hiver de la « Royal Academy », dont le compte rendu a tout récemment paru dans la *Gazette*, ont trouvé place aussi dans l'exposition actuelle, ce qui me dispense de les décrire de nouveau. Je n'ai qu'à nommer le *Don Balthasar Carlos*, de Velazquez (au marquis de Bristol); les deux toiles : *Master Crewe en Henri VIII*, et *Miss Frances Crewe*, de sir Joshua Reynolds (à lord Houghton), et le *Master Lambton*, de sir Thomas Lawrence (au comte de Durham).

Peu ou point de Primitifs, cette fois, dans la première salle, qui en contenait de si intéressants l'année dernière. Voici cependant un Mabuse provenant de Hampton Court, et dont il existe nombre de répétitions : c'est le groupe des *Enfants de Christian II de Danemark*, appelé autrefois *Enfants de Henri VII d'Angleterre*. Un *Edouard VI*, envoyé de Windsor par S. M. la Reine, montre le jeune fils de Henri VIII à un âge trop avancé pour que le panneau soit de Holbein, auquel il est attribué. Ce portrait ne vaut pas, du reste, celui du Louvre, actuellement attribué à Antonio Moro, mais qui est plutôt, selon moi, de la main de Lucas de Heere.

Le grand groupe de portraits en pied *Catherine de Médicis avec ses enfants*, catalogué sous le nom de François Clouet (à sir Tollemache Sinclair), est une répétition du tableau de Castle Howard, inférieure à l'original et qu'on ne saurait sérieusement attribuer au troisième des Clouet.

Parmi bon nombre de van Dyck apocryphes — des répétitions pour la plupart, ou des copies d'œuvres connues — je ne trouve d'absolument authentique qu'une petite toile : *Deux Amours* (au duc de Leeds) et le beau portrait provenant de Windsor Castle, *George Villiers, duc de Buckingham avec son frère*. Dans cette exposition, où les fausses attributions abondent, il n'y en a pas de plus curieuse que celle d'un admirable *Portrait de jeune fille* (au duc de Devonshire) à Velazquez. C'est une petite blonde, vêtue d'une robe sombre relevée sur un jupon écarlate, et la torsade de ses cheveux dorés ornée de quelques fleurs sauvages. Nous sommes, sans aucun doute, devant un tableau de l'école hollandaise, appartenant très probablement à quelque peintre du groupe qui entourait Frans Hals, à Haarlem. Je crois y reconnaître la main de l'artiste auquel nous devons le grand *Groupe de portraits* de la Pinacothèque de Munich, que le catalogue de ce musée donne encore à Frans Hals lui-même. Ce peintre pourrait bien, selon moi, être Jan de Bray, subissant l'influence de l'école d'Anvers. Indiscutablement de Rembrandt est la très belle esquisse de *Guillaume, prince d'Orange*, depuis Guillaume III

d'Angleterre (au comte Spencer). Le maître hollandais s'y montre, comme bien rarement ailleurs, l'émule de Velazquez pour la sûreté et la rapidité de l'exécution, ainsi que pour les délicats tons gris et rosâtres qui, dans cette esquisse, font, en vérité, songer un instant au grand peintre espagnol.

Le maître de Reynolds, le médiocre et respectable Hudson, est représenté, à côté de son illustre élève, par plusieurs portraits naïfs et sincères, mais d'un faire terriblement dur et opaque. Rien de plus curieux que de comparer sa *Lady Mary Isabella Sommerset* à la même petite fille portraiturée avec infiniment de grâce et d'esprit par Reynolds. C'est ce maître portraitiste de l'école qui triomphe encore cette année avec une vingtaine de toiles, parmi lesquelles plusieurs de ses œuvres capitales.

En dehors des toiles auxquelles j'ai déjà fait allusion, il convient de signaler à l'admiration des amateurs de son art le fameux *Master Runbury* (à sir Henry Runbury); *Puck* (à M. George Fitzwilliam); les *Anges gardiens* (au duc de Leeds); *Miss Parker*, ravissante étude d'une jeune fille vue de profil, rappelant Gainsborough par le coloris clair et l'exécution rapide (au comte de Morley); la *Princesse Sophie*, fille du duc de Gloucester, se roulant par terre avec son chien (à S. M. la Reine); *Hope nursing Love* (*L'Espérance nourrissant l'Amour*), sujet symbolique dont le peintre envoya l'exemplaire original à la première exposition de la *Royal Academy*, fondée sous sa présidence en 1769. La charge appelée : *The infant Johnson*, qui est aussi un admirable morceau de peinture, montre, avec une solennité parfaite, le redoutable docteur Johnson, ami très intime du président de l'Académie, en Hercule enfant, assis tout nu sur un tertre de gazon, dans une attitude contemplative. C'est ainsi que Reynolds se figurait l'enfance de son excentrique ami, car il va sans dire qu'il ne pouvait l'avoir vu de ses propres yeux ainsi, étant de quatorze ans son cadet. Un véritable chef-d'œuvre des dernières années de sir Joshua est le *Lord Grantham avec ses frères* (au comte Coroner), qui parut pour la première fois à l'exposition de 1788. Jamais Reynolds ne s'est montré plus sympathique, plus maître de ses ressources, que dans ce groupe de trois adorables enfants jouant avec leurs chiens; nulle part, dans l'œuvre du portraitiste, on ne trouverait un paysage aussi magistralement brossé, aussi bien éclairé que celui qui encadre et fait valoir les personnages.

De Gainsborough je ne signalerai que la délicieuse toile *Miss Linley (Mrs Sheridan) avec son frère*, provenant de Knole Park (à lord Sackville). C'est un Gainsborough de toute première qualité, dans lequel c'est surtout le portrait de la célèbre beauté qui devint l'épouse de Sheridan, et seulement en second lieu celui de son joli petit frère, qui nous intéresse.

On admire beaucoup, à l'exposition, deux Hoppner : *Miss Harriet Cholmondeley* (à M. Hobart) et *Georges John Frederick, duc de Dorset, avec ses sœurs* (à lord Sackville). Ils sont charmants, en effet, malgré une faiblesse assez prononcée de dessin et d'exécution. Hoppner est un peintre aimable, auquel il est convenu qu'il sera beaucoup pardonné; seulement, il ne

faut pas le regarder aussitôt après Reynolds, car la comparaison est écrasante pour l'imitateur.

De Romney j'ai surtout aimé le portrait mâle et fier d'un bel enfant, *Master Joseph Yorke*, qui fut, par la suite, l'amiral sir Joseph Yorke (au capitaine John Manners Yorke).

Le célèbre portrait *Master Charles Lambton*, qui date des dernières années de sir Thomas Lawrence, est d'une élégance froide et toute de convention. Il aurait fallu à l'exposition des « Fair Children » l'admirable *Duc de Reichstadt* de Lawrence, qui fut un des principaux ornements de l'Exposition de la Révolution et de l'Empire, à Paris. C'est une belle et solide peinture que le groupe de *George Drummond avec son frère et sa sœur* (à M. George Drummond), par Raeburn; mais elle souffre beaucoup du coloris terne et désagréable propre au maître écossais, et qui rend la comparaison avec ses brillants contemporains très désavantageuse.

Du côté des modernes, nous trouvons bien des toiles intéressantes, mais le malheur est qu'elles ont été disposées, pour la plupart, avec fort peu de suite et de goût. Toute une série de portraits d'enfants représente l'art de sir John E. Millais, le successeur, dans ce genre national, de Reynolds, et à côté de lui on peut étudier M. Watts, sir E. Burne-Jones, sir Frederick Leighton, M. Sandys, M. E. J. Gregory, et un certain nombre de peintres écossais de l'école actuelle, plus appréciée à l'étranger que chez nous.

Le grand portrait en pied de *Miss Alexander* montre l'art raffiné de M. Whistler au moment de son complet épanouissement.

L'œuvre est d'un peintre subissant volontiers le joug de Velazquez, mais affichant hautement aussi son admiration pour ces subtils maîtres du dessin expressif que sont les Japonais.

Le *Beppino* de M. Carolus Duran — ce bébé pâle et blond magnifiquement vêtu de velours cramoisi brodé d'or et posé un peu comme le *Don Balthazar Carlos* de Velazquez — est une des plus belles pages du portraitiste français. Il s'en dégage une certaine émotion qu'on n'est guère habitué à trouver dans ses portraits, si ce n'est les plus intimes. Etincelant de lumière est le clair et frais *Groupe d'enfants* du peintre suédois, M. Zorn.

Le *Jeune Mendiant* (à M. J. S. Forbes), du célèbre peintre allemand L. Knaus, est un bon échantillon de cet art discret et réservé, dont la finesse d'observation nous intéresse maintenant plus que sa technique un peu démodée. L'idylle intitulée : *Jeunes filles dansant au bord de la mer* (à lord Wantage) est une des toiles les plus connues de George Mason, le contemporain et le rival amical, dans le genre idyllique, de Frederick Walker. Tout y est anglais : paysage, types, costumes rustiques de notre époque, et cependant le sujet, avec ses lignes exquisement pondérées, avec sa composition sculpturale, est la transposition d'une idylle grecque. C'est du classique à tout prix, et non du classique obtenu sans violenter le sujet, en simplifiant, en faisant ressortir les grandes lignes de la composition. Cette qualité précieuse et essentielle entre toutes — la vie! — est trop sacrifiée dans cette œuvre de Mason, qui cependant aimait à regarder la nature de très près et savait, dans ses toiles

moins apprêtées, en exprimer les plus doux secrets.

CLAUDE PHILLIPS.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

On nous écrit de Bruxelles :

On s'émeut en Belgique, et non sans raison, d'un article récemment paru, sous la signature de M. Bredius, dans une revue hollandaise, article où le savant directeur du musée royal de La Haye avance que le Memling nouvellement acquis par le musée d'Anvers a été offert, il y a quelques années, au musée de Berlin pour vingt-huit mille francs. Nous ne sachons pas que le musée d'Anvers ait, jusqu'à ce jour répondu à l'assertion. M. Bredius, au surplus, trouve le triptyque de qualité médiocre.

Tout le moude est sans doute d'accord pour reconnaître qu'il manque à cette vaste création le charme des pages plus réduites de Memling; mais il importe de ne point perdre de vue les nécessités décoratives d'un sujet auquel l'illustre peintre était médiocrement préparé. Tel peut exceller dans les sujets de petites dimensions, qui échoue dans les entreprises de plus vaste envergure.

H. H.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

MUSÉE DES OFFICES

Florence, juillet. — En attendant sa réorganisation méthodique par écoles (qui est dans les vues de la direction, mais qui ne pourra être entreprise que lorsque les neuf salles nouvelles seront prêtes), on procède dans la Galerie des Offices à quelques modifications partielles.

La collection de tableaux, léguée en 1859 par le marquis Léopold Feroni, à la ville de Florence, avait été provisoirement installée, en 1860, à l'extrémité du troisième corridor; elle vient d'être transportée dans les salles du *Cenacolo di Fuligno*, via Faenza. La collection, relativement importante lorsqu'elle décorait le palais du marquis, n'avait plus le même intérêt aux Offices; on y remarquait cependant quelques Teniers, un Poussin, une *Sainte-Famille* et une *Annonciation* de Carlo Dolce; elle était peu visitée et les Offices ne perdent rien à sa translation. Sur les surfaces ainsi rendues libres, la direction a exposé des dessins, des pastels et des portraits anciens. L'école française est représentée là par un cadre de quinze miniatures, genre Clouet, représentant les princes et les princesses de la famille des Valois, et par les portraits au pastel de Louis XIV et du maréchal de Turenne, par Robert Nanteuil, auparavant dans le cabinet des camées.

Par suite de l'augmentation du nombre des salles de la Galerie, la collection des portraits des peintres peints par eux-mêmes, fondée par le cardinal Léopold de Médicis, sera transférée au premier étage des Offices. Actuellement, elle occupe deux salles et, faute de place, on a dû mettre des toiles un peu partout. La nouvelle combinaison permettra de réunir tous ces ouvrages dans une

salle contiguë et même d'en placer de nouveaux. En raison de cette circonstance, la direction de la Galerie a pu faire demander leurs portraits à soixante-dix artistes de diverses nationalités, et elle ne s'en tiendra pas là.

GERSPACH.

Les appréciations de notre correspondant M. L. sur les remaniements pratiqués à l'Académie de Venise ont paru d'une sévérité excessive à quelques-uns de nos lecteurs d'outre-monts. Ne faut-il pas en conclure simplement que les yeux des personnes qui ne fréquentent pas quotidiennement dans une galerie sont désobligés par tout changement qui désoriente leurs souvenirs? La psychologie du visiteur de passage est conservatrice; celle des habitués est plutôt portée à l'innovation. L'éminent inspecteur, M. Venturi, et ses collaborateurs, ont donné leurs soins les plus éclairés aux récents changements; sans prétendre que leur justice distributive soit infaillible, ils ont la conscience d'avoir apporté quelque perfectionnement aux dispositions consacrées. Il faut les louer, et non tempérer leur zèle par des critiques stériles et forcément personnelles. Unanimentement approuvées par le public italien, les modifications opérées à l'Académie ont trouvé dans nos colonnes un accueil peu sympathique dont nous laissons la responsabilité à notre correspondant et dont la *Chronique* tient à dégager la sienne.

REVUE DES REVUES

Z Le Manuscrit, 1895, n° 3. — M. P. Durrieu décrit le manuscrit de Strabon offert par le cardinal Jouffroy à Louis XI et dont il entretenait la Société des Antiquaires le 5 juin. Ce manuscrit sort de l'atelier du libraire Florentin Vespasiano da Bisticci. Il est conservé à la Bibliothèque Nationale, sous la cote Ms. lat. 4797. Au recto et au verso du premier feuillet se trouvent les armes royales.

Z Suite de l'article de M. A. Claudin sur les enlumineurs et les écrivains de Toulouse (1473-1530).

O Pan (1895, 2^e fascicule). — Non moins remarquable et non moins artistique de composition et d'aspect que le précédent fascicule, celui-ci nous offre, à côté de nombreux et intéressants articles plus spécialement littéraires, une étude de M. O. Eisenmann sur Matthæus Grünewald (où l'on ne peut que contester l'attribution qu'il lui fait, — ainsi que, d'ailleurs, beaucoup d'autres historiens — du fameux retable d'Isenheim, aujourd'hui au musée de Colmar, œuvre plus probable d'un prieur de ce couvent), et les pages déjà connues de Huysmans sur l'horrible *Crucifixion* du musée de Cassel, reproduite en héliogravure par le *Pan*.

O M. A. Lichtwark, dans un article vibrant, expose les conditions actuelles de l'art allemand, spécialement de l'art industriel, inférieur à celui des autres nations: la France et surtout l'Angleterre, la première sous ce rapport selon lui; il annonce la création dans *Pan* d'une

revue périodique où seront traitées les questions journalières intéressantes les progrès de l'art allemand, où seront recherchés les moyens de créer et de rendre florissant en Allemagne un art industriel vraiment national.

O Il faut citer encore une notice sur notre sculpteur J. Damp avec son portrait par M. Aman-Jean, pour accompagner une belle héliogravure et plusieurs autres reproductions, sous diverses faces, de l'exquis objet d'art si admiré au Salon de l'an dernier: *le Chevalier Raymondin et la Fée Mélusine*.

O Comme autres gravures hors-texte, toutes d'une exécution parfaite: des eaux-fortes de S. Wenban, (*Paysage*), A. Zorn (*Portrait*), E. M. Geyger (*le Géant*), M. Klinger (*le Philosophe*), tiré de son album sur *la Mort*; des lithographies de H. Thoma (*le Violoniste*), O. Eckmann (*Quand vient le Printemps*); des dessins de F. Stuck (*Etude de tête*), J. Sattler (*Devant le trône du roi Jean de Leyde*); des lithographies en couleurs pour couvertures d'éditions allemandes des *Demi-Vierges* de M. Prévost, par Th. Heine, de *la Cendre* de F. Vandérem et de *Nathalie Madoré* d'A. Hermant, par Steinen, etc. Dans le texte, des illustrations pleines de caractère de Th. Heine, C. Strathmann, W. Leistkow, Doudelet, E. R. Weiss, Garrido, Walotton, etc.

**** Historia y Arte** (juillet 1895). — Ce fascicule contient entre autres articles: 1^o une savante étude de M. José Echegaray sur le *beau objectif* dans laquelle l'auteur discute une fois de plus la thèse, tant de fois déjà débattue par les philosophes et les esthéticiens, de l'objectivité ou de la subjectivité du beau; 2^o une étude tout à fait nouvelle de M. Manuel Rico y Synobas sur *la coutellerie espagnole au XVIII^e siècle* qu'illustrent de nombreuses reproductions de paires de ciseaux curieusement ouvragés; 3^o une étude biographique de M. Francisco Alcantara sur l'éminent peintre et académicien D. Federico de Madrazo, que l'art espagnol a récemment perdu; des portraits de l'artiste accompagnent cette biographie.

****** Ce cinquième numéro renferme en outre trois photographies, tirées à part, et reproduisant une tapisserie du XVI^e siècle, aux armes de Pedro Gasca, pacificateur du Pérou et deux peintures de Federico de Madrazo.

V Athenæum (6 juillet). — Critique du travail de M. E. Freshfield sur les vases sacrés des églises de la cité de Londres. Cinq pièces seulement d'orfèvrerie religieuse, datant du commencement du XVI^e siècle, ont survécu aux spoliations de la Réforme et aux autres accidents politiques.

V Cinquième article sur l'exposition de la *Royal Academy*.

V (13 juillet). Sixième et dernier article sur cette exposition, qui fermera ses portes le premier lundi d'août.

V On vient d'exposer dans une vitrine à la *National Gallery* le célèbre petit tableau de Vittore Pisano provenant de la collection Ashburnham et désigné aujourd'hui sous le nom de *l'Vision de saint Eustache*.

V (20 juillet). Compte rendu d'un travail de MM. W. R. Lethaby et H. Swainson sur *Sainte-Sophie de Constantinople* et la construction byzantine, ouvrage technique et modèle de monographie, malheureusement sans illustrations. Un des chapitres les plus neufs est celui qui concerne la classification des types du chapiteau byzantin.

V Analyse du mémoire de M. E. Bonavia sur la *Flore des monuments assyriens et son origine* ; discussions sur le fameux arbre sacré, sur le fruit conique, etc., où l'auteur reprend les thèses de MM. Lenormant et Goodyear.

V Le département des estampes du *British Museum* a fait d'importants achats à la vente Angiolini à Stuttgart, entre autres des pièces de van Essen, de Quentin Metsys, de van Meckenen ; un carton d'études faites par des élèves d'après les modèles dessinés par Léonard de Vinci pour le monument de François Sforza ou de Jean Trivulce ; une estampe de H. Baldung Grien, etc.

V Le Dr Orsi a découvert, dans les fouilles qu'il poursuit à Pantalica, nécropole voisine de Syracuse, des tombes riches en objets de bronze d'un caractère archaïque.

O *The Magazine of Art* (juillet). — *Une Œuvre probable de Giorgione*, par M. Claude Phillips. Vouloir modifier l'attribution d'un tableau sans avoir jamais vu ce tableau est une entreprise hardie et que quelques-uns trouveront sans doute téméraire. C'est cependant ce que tente de faire M. Claude Phillips à propos de la *Madone à l'Enfant* du musée de l'Ermitage, cataloguée sous le n° 93 et attribuée jusqu'ici à Titien. M. Phillips, n'ayant pas eu jusqu'ici la bonne fortune de pouvoir visiter le musée de Pétersbourg, s'est contenté de demander à MM. Braun la belle photographie qu'ils ont exécutée d'après ce chef-d'œuvre de l'école vénitienne, et c'est seulement sur l'examen minutieux auquel il s'est livré de cette reproduction et sa comparaison avec deux *Madones* de Giorgione, celle de Castelfranco et celle du musée de Madrid, qu'il fonde sa conviction que la *Madone de l'Ermitage* est l'œuvre de Giorgio Barbarelli.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans toutes ses déductions. Encore moins voulons-nous prendre parti dans le débat, n'ayant jamais, nous non plus, visité l'Ermitage et craignant de nous aventurer sur d'aussi fragiles hypothèses.

O Continuant la série de ses études sur la décoration théâtrale, le *Magazine of Art* publie une étude de M. W. Telbin sur les rideaux de théâtre, qu'accompagnent de nombreuses illustrations d'après les meilleures œuvres modernes de ce genre. Les autres articles sont consacrés à une monographie de Chantilly, par M^{me} Delia A. Hart ; à un article de Marion Hepworth Dixon sur les plus remarquables portraits d'enfants de l'école anglaise, etc.

P *Art Journal* (juillet). — Etude de M. F. G. Stephens sur M. W. Dendy Sadler, un des meilleurs peintres de genre de l'Angleterre. Né en 1851, à Dorking, M. Sadler a fait ses premières études artistiques en Allemagne. C'est à l'école de Düsseldorf qu'il se rattache, bien que son talent soit

teinté d'un *humour* tout anglais. Son biographe le range à la suite des Hogarth, des Rowlandson et des Cruikshank. De fait, nous ne voyons chez lui rien de la verve agressive et mordante des caricaturistes anglais du dernier siècle et de la première moitié de celui-ci. Chez ces derniers, on sent ou la haine aveugle d'un pamphlétaire ou l'acrimonie d'un moraliste intolérant : M. Sadler est un observateur qui, d'une main légère et avec un esprit sans fiel, se plaît à peindre des scènes familières de la haute vie anglaise. Ici, ce sont quatre vieux gentlemen contemporains de Georges IV qu'il nous montre, dégustant une bouteille de *claret* : là, quelques membres du *Reform* ou du *Beefsteak Club*, qui fêtent, autour d'une table, le retour d'un de leurs collègues, ou bien encore un vieux couple qui, le verre en main, célèbre l'anniversaire de ses lointaines fiançailles. Dans tout cela, encore une fois, rien de la verve brutale d'Hogarth et de ses successeurs, mais d'amusants tableaux de mœurs qui rappelleraient plutôt — légèrement atténuée dans le sens caricatural — l'aimable fantaisie de Caldecott.

P Quelques pages sont consacrées par Miss H. Hepworth Dixon à cet enfant perdu de l'art, à ce coloriste exaspéré que fut ce Monticelli, dont les lumineuses ébauches sont fort recherchées de certains amateurs anglais. L'homme fut, paraît-il, aussi excentrique que l'artiste, vivant au jour le jour, s'habillant, dans ses moments d'opulence, d'étoffes de soie aux couleurs vives et dépensant en prodigue ce qu'il gagnait. Quand les mauvais jours furent venus, il chercha des consolations dans l'ivresse et mourut, en 1876, dans un grenier.

P M^{me} Emilia F. S. Dilke termine, dans ce même numéro, le récit des dernières années de Randolph Caldecott, qu'elle fréquenta assidûment pendant les différents séjours que l'artiste malade fit en Italie et dans le midi de la France. Curieux souvenirs anecdotiques, dont l'intérêt s'augmente de nombreuses illustrations d'après des œuvres inédites du caricaturiste.

P Les autres articles sont consacrés à une description des Eaux-Douces d'Europe, par M. Richard Davey ; à l'illustration des livres d'art, par M. Joseph Pennel ; à la collection de M. Merton Russel Cotes, de Bournemouth, et aux dernières expositions. Parmi les illustrations, signalons une charmante eau-forte de M. Macbeth Raeburn, d'après le tableau de M. Marcus Stone : *Love at first sight*.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (juillet). — Article accompagnant une belle héliogravure d'après le portrait de l'écrivain allemand M^{me} von Ebner-Eschenbach, par M. J. Schmidt.

— *Histoire de l'eau-forte en notre siècle*, par M. H. A. Lier (suite) : ses principaux représentants en Belgique, en Hollande, en Norvège, en Suède, en Danemark, en Russie, en Amérique, en Angleterre — le pays, avec la France, où l'eau-forte est le plus brillamment cultivée —, en Italie, en Espagne. Plusieurs reproductions hors-texte et dans le texte d'eaux-fortes de Seymour-Haden, Larsson, Zorn, Herkomer, Pagliano, Haglund, accompagnent cette étude.

— Un intéressant article nous fait connaître une louable institution du ministère de l'Instruction publique de Prusse : par ses soins, tous les

anciens édifices remarquables sont photographiés ainsi que les œuvres d'art qu'ils renferment, et à chaque photographie est jointe une seconde épreuve exécutée selon les procédés de la photogrammétrie, c'est-à-dire donnant les mesures exactes de l'objet en question. Cette utile collection comprend déjà 3.600 documents concernant 240 édifices, et plusieurs de ces photographies, seuls vestiges d'œuvres aujourd'hui disparues, sont devenues des plus précieuses.

— M. P. Tuckermann expose les règles qui doivent selon lui présider, au point de vue de la forme, des dimensions, etc., à la composition du piédestal d'une statue.

— On sait qu'on a trouvé dernièrement, lors de la démolition de l'église Saint-Jean à Leipzig, la sépulture du grand compositeur J. Séb. Bach. Pour s'assurer de l'identité des restes décoverts, on eut l'idée de charger un sculpteur, M. C. Seffner, de modeler au moyen du crâne une tête qu'on comparerait ensuite, comme aspect et comme proportions à un portrait conservé à Leipzig, et le résultat de cette expérience (que nous permettent de juger des reproductions du buste et du tableau), fut assez décisif pour ne laisser aucun doute.

— Du rôle et de la place des meubles et objets d'art anciens dans une maison moderne, par M. F. Luthmer.

— Comme d'habitude, plusieurs reproductions d'objets d'art industriel récemment créés en Allemagne complètent le numéro.

— **Kunst für Alle** (15 juillet). — Etude biographique et critique de M. F. Pecht sur le peintre allemand contemporain Ferdinand Keller, auteur (ainsi que nous pouvons nous en rendre compte par de nombreuses reproductions) de plusieurs bons portraits, de tableaux pompeux d'apothéoses et d'allégories dans le genre de Makart, d'un beau paysage mythologique qui fait songer à Böcklin, etc.

— *Promenades à travers les Salons de Paris*, par M. Otto Röse, compte-rendu assez insignifiant.

— Suite de l'étude de Walter Crane sur *l'Art dans la société actuelle* : caractère moderniste qu'il doit revêtir, selon lui, en choisissant ses sujets dans la vie industrielle et autres aspects de l'existence moderne.

TRIBUNAUX

Les dessins du cabinet de Denon

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a saisi — il y a un an — le Tribunal civil d'une revendication importante.

Dans sa requête, présentée par M^e Thorel, avoué, devant la 1^{re} chambre, le ministre exposait :

Qu'il venait d'apprendre qu'un certain nombre de dessins, esquisses et croquis, provenant de la succession de Vivant-Denon, directeur général des Musées impériaux, sous le premier Empire, allaient être mis en vente par M. de Duranti, petit-neveu et représentant actuel de feu Denon ;

Que, dans ce but, M. de Duranti avait publié

un catalogue desdites œuvres d'art et qu'il en avait même aliéné un certain nombre ; que lesdits dessins, esquisses et croquis sont la propriété de l'Etat ;

Qu'en effet, en exécution d'un décret impérial rendu le 28 février 1806, ces œuvres d'art avaient été commandées par Denon en sa qualité de directeur général des Musées et au nom de l'Etat, à divers artistes, lesquels ont été payés de leurs travaux par les deniers publics ;

Qu'il résulte de ce décret et des circonstances dans lesquelles ces dessins ont été exécutés et de leur caractère même qu'ils étaient destinés à être conservés dans les collections nationales et vulgarisés par la gravure ou tous autres procédés ;

Que les œuvres d'art dont il s'agit doivent faire retour à l'Etat.

C'est pourquoi le ministre demande au Tribunal d'ordonner la restitution à l'Etat de ces œuvres, dont, depuis le 5 mai 1894, le directeur des Musées nationaux a été constitué séquestre, en vertu d'une ordonnance de référé.

A cette revendication, le comte de Duranti a riposté que les documents sur lesquels l'Etat s'appuie n'ont aucune valeur probante, et que d'ailleurs, même si l'Etat faisait la preuve de sa propriété, M. de Duranti n'en serait pas moins fondé à exciper de la prescription acquisitive résultant d'une possession qui remonte à plus de quatre-vingts ans, et qui a été publique, paisible, non équivoque et *à titre de propriétaire*.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. — **La Lithographie**, par M. HENRI BOUCHOT. Paris, Libr.-impr. réunies, 1895.

Histoire d'un art dont le premier centenaire est proche, qui a eu des éclipses, qui renaît ; d'un procédé souple, improvisateur et traducteur ; moelleux et fort, apte à la fantaisie, facile à l'originalité. M. H. Bouchot étudie les vicissitudes de cet art primesautier qui, en raison de son bon marché, a des allures populaires. rellète les goûts et les mœurs d'une époque, obéit aux suggestions de l'heure. Les scènes patriotiques de Raffet, les estampes de l'école romantique, la caricature politique et la satire des mœurs et des modes, maintenant l'affiche et le croquis, sont autant de chapitres de la changeante destinée de la lithographie, qui, lorsqu'elle copie pour vulgariser, peut arriver à la même maîtrise que l'aquarelle. On voit aisément que, sous sa forme première, elle a la prédilection de M. Bouchot sur tout autre procédé ; ce qu'il ne lui pardonne pas, c'est de se livrer parfois, de nos jours, à certaines excentricités. Il y a dans ce joli volume tout un chapitre sur le « nouveau jeu », qui n'est autre chose qu'un virulent réquisitoire contre la jeune école si en vogue qui, par tous les moyens à sa disposition, galvanise les vieux arts et quelquefois, il faut l'avouer, les bouffonne un peu trop. Mais pourquoi tancer un artiste tel que M. Fantin-Latour ?

Cette introduction de la polémique dans la *Collection de l'enseignement des Beaux-Arts* semblera dangereuse à plusieurs ; nous nous borne-

rons à signaler à M. Bouchot une lacune : parlant des artistes lithographes étrangers, il omet de mentionner Goya, dont les belles pierres sont heureusement plus connues que celles des modernes praticiens de la Péninsule.

NÉCROLOGIE

M. Henri-Pierre Picou, peintre de scènes de genre et de sujets historiques, élève de Delaroche et de Gleyre, est décédé à Nantes, son pays natal, le 17 juillet, âgé de 71 ans.

M. Picou était 2^e grand prix de Rome de 1853, et obtint des médailles de 2^e classe aux Salons de 1848 et 1857. Ses principaux tableaux sont : *Cléopâtre et Antoine sur le Cydnus*; *Le passage du Styx*; *Fête à la nature*; *Cléopâtre dédaignée par Octave*; *L'Etoile du soir*; *Sapho*; *Une nuit de Cléopâtre*; *Psyché aux enfers*; *L'Amour fait passer le Temps*; *Le Temps fait passer l'Amour*; *L'Amour et la Jeunesse*; *Psyché devant Vénus*, et encore au dernier Salon ses deux compositions, *Le Guépier et Tentation*. Il fit aussi un certain nombre de portraits et décora plusieurs monuments publics, notamment à Nantes l'église de Notre-Dame-de-Bon-Secours en 1858, l'église Saint-Clement, et la chapelle des Saints-Apôtres de l'église Saint-Roch à Paris.

MOUVEMENT DES ARTS

Belle vente de miniatures et d'estampes de la collection Huth faite chez MM. Christie et Manson à Londres, les 9, 10 et 11 juillet.

Miniatures : Jacques 1^{er}, par N. Hilliard, 2.150 francs; Anne de Danemark, par le même, 2.350; le comte d'Essex, par Oliver, 2.350; Georges Villiers, duc de Buckingham, par le même, 4.325; Edouard comte de Dorset, par J. Hoskins, 4.000; J. Churchill, duc de Marlborough, par Zinke, 1.200; M. Fitzherbert, par R. Cosway, 2.625; Portrait de femme en robe orangée, par J. Smart, 2.925; Portrait de femme en robe blanche, par le même, 4.050; Georges IV, prince-régent, par Cosway, 3.925; Portrait de femme en robe lilas avec un grand chapeau, par Dumont, 2.250.

Gravures : La laitière, d'après Wheatley, 1.075; Intérieur de cottage, d'après Gainsborough, par C. Turner, 1.225; Master Lambton, d'après Lawrence, par G. Cousins, 1.125; Mrs Arbuthnot, par S. W. Reynolds, 925; Phoebe Hoppner, par J. R. Smith, 1.275; lady Anne Lambton et sa famille, par J. Young, 8.125; Mrs Orby Hunter, par J. Young, 2.625; la comtesse Cholmondeley et son fils, par C. Turner, 2.250; lady Mildmay, par W. Say, 1.825; la duchesse de Bedford, par S. W. Reynolds, 1.425; les filles de sir Thomas Frankland, par W. Ward, 9.975; lady Hamilton (Nature), par H. Meyer, 5.250; miss Cumberland, par J. R. Smith, 2.125; Mrs Davenport, par J. Jones, 1.875; Mrs Beresford, par J. Jones, 2.525; Mrs Stables et ses filles, par J. R. Smith, 2.650; lady Caroline Price, par J. Jones, 1.400; miss

Kemble, par J. Jones, 1.775; Mrs Stanhope, par J. R. Smith, 1.450; Mrs Creve en sainte Geneviève, par T. Watson, 1.175; Mrs Pelham, par W. Dickinson, 2.875; Elisabeth, comtesse de Derby, par W. Dickinson, 1.150; lady Caroline Montague, par J. R. Smith, 2.025; la Fille aux fraises, par T. Watson, 1.950.

Les mêmes commissaires ont présidé le 13 courant à la vente de tableaux provenant de diverses collections. Voici un aperçu des plus hauts prix atteints :

G. Romney : lady Reade, 27.025 francs; sir John Reade, 13.475; M. Beresford, 43.300; Boucher : Amours au bord d'une fontaine, 27.475; Canaletto : Intérieur de Saint-Marc à Venise, 8.125; l'Escalier des Géants, 11.800; Vue de Westminster, près de la Tamise, 7.350; Vue du Grand Canal, à Venise, 13.125; Rembrandt, Dame en riche toilette noir et or, 4.050; Jeune homme, vu de trois quarts, 28.875; Ruysdaël, marine, 110.250; J. Hoppner, Portrait de l'amiral Nelson, le Combat de Copenhague au fond, 66.925; Portrait de Maria Pelham Carleton, 27.550; T. Gainsborough, Anne Elisabeth, lady Mulgrave, 91.875; W. van de Velde, Vue de rivière, 21.250; Hobbema, Vue de canal en hiver, 38.050; Watteau, les Plaisirs du bal, 27.550; Murillo, Sainte Famille, 105.000; F. Hals, Tête d'homme avec une coiffure rouge, 10.750; F. Lippi, la Madone avec l'Enfant Jésus, saint Jean et un ange, 13.125; H. van der Goes, l'Arbre de Jessé, 16.000; Sir T. Lawrence, lady Owes, 24.925.

Plusieurs tableaux de maîtres français, provenant de collections diverses, ont passé en vente à Londres, le 29 juin. Nous relevons les prix suivants :

Corot, *Biarritz*, 11.550 francs; du même, *Entrée d'Arras*, 8.400; *Les Sautes*, 15.750; *Judith*, 4.200; Courbet, *Femme au perroquet*, 4.200; Daubigny, *Plage de Villerville*, effet de soir, 7.875; Diaz, *Femme orientale avec un enfant*, 4.725; *Gorges de Franchard*, 7.175; J. Dupré, *Paysage*, 6.025; Millet, *l'Hiver*, femme portant des fagots, 28.875; Rousseau, *Fontainebleau*, 8.925; Troyon, *Charrette attelée*, 21.000.

Une grande vente de violons, altos et violoncelles vient d'avoir lieu dernièrement à Londres : voici les prix atteints par quelques-uns de ces instruments :

Un violon de Pique, luthier français, 1.075 fr. : une viole de Gaspardo da Salo, 2.750 fr. ; un violoncelle de Pierre Silvestre (Français), 625 fr. ; un violon italien de Gagliano, 1.000 fr. ; un violon de Pressenda, 900 fr. ; un violoncelle de Landolphus, 625 fr. ; un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume, imitation de Stradivarius, 850 fr. ; un violon d'Eberle, 1.100 fr. ; un violon d'Antoine Stradivarius, daté de 1723, 7.500 fr. ; deux violons de Francesco Ruggieri, l'un 920 fr. , l'autre 1.755 fr. : un violon d'Amati, daté de 1628, 1.875 fr. : un violon de Guadagnini, daté de 1743, 1.500 fr. , etc.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La commande directe du nouveau timbre-poste à un artiste qui a fait ses preuves clora-t-elle l'ère des concours ? Ce dernier système d'adjudication artistique a vraisemblablement assez vécu ; il n'a jamais donné que des résultats trompeurs. Personne ne se trouvera pour le regretter ; qu'il disparaisse donc comme un obsédant cauchemar.

Cet infortuné système, nous le savons, remonte à la plus haute antiquité. Pausanias en fait mention ; Delacroix le stigmatise. Il a pu, parfois, dans l'histoire, concentrer des émulations fécondes, élargir des luttes d'école circonscrites : la parabole de l'ouvrier de la dernière heure lui donnait un vernis de haute équité. Mais, sous notre régime démocratique il a fait nombre de dupes, allumé des convoitises impossibles à satisfaire et renversé bien des cervelles. En réalité, il n'a servi personne et il a desservi l'art abstrait. C'est que les artistes en pleine possession de leurs moyens d'expression se sont abstenus de la lutte : leur pudeur et leur fierté se sont révoltées ; ils ont laissé les novices se livrer au pugilat officiel. Ainsi, le niveau s'est abaissé, et les couronnes de laurier sont devenues des couronnes de persil sans que la sauce devint meilleure.

Devant cette caducité d'une idée toute théorique et générale, en somme, il ne reste qu'à souhaiter la substitution prompte et générale du principe de la commande individuelle à celui de la prime et du *record* forcené ; l'art n'est pas une mécanique qui s'améliore au moyen de compétitions provoquées ; et les expositions de concours artis-

tiques nous auront laissé le fâcheux souvenir de pavillons de dégustation forcée.

Un *pavillon* qui, justement, a abrité plus d'un concours de ce genre, celui que la Ville de Paris avait érigé à l'ombre du Palais de l'Industrie, va, dit-on, être métamorphosé d'un coup de baguette en musée, musée rétrospectif des projets, esquisses, maquettes, etc., dont la Ville est propriétaire, à la suite des concours qu'elle a ouverts depuis vingt ans environ. Comme il s'agit ici d'une simple manœuvre financière, visant la prochaine expropriation de ce local ambigu, ce n'est pas une nouvelle artistique ; elle n'intéresse que les avoués des parties en litige : la Ville de Paris et l'Etat.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'**Exposition du centenaire de la lithographie**, que l'on prépare au Palais des Beaux-Arts, comprendra, on le sait, une partie moderne et une partie rétrospective.

Dans une séance tenue dernièrement à la galerie Rapp, des commissions ont été formées pour l'admission et le classement des œuvres de chacune de ces catégories, sous la présidence d'honneur de MM. Puvion de Chavannes et Detaille.

Deux concours sont ouverts entre tous les artistes lithographes et tous les graveurs en médailles français, pour le dessin du diplôme et la gravure de la médaille qui seront décernés comme récompenses à la suite de cette Exposition.

Pour chacun de ces concours, trois prix seront décernés : le premier prix sera de 500 francs ; le second, de 250 francs, enfin, le troisième, de 125 francs.

Les esquisses ou projets doivent être déposés au secrétariat général, Palais des Beaux-Arts, galerie Rapp, au Champ-de-Mars, avant le 20 août prochain, à midi.

Depuis le 4 août sont exposés, à l'**Hôtel-de-Ville de Paris**, salle Saint-Jean, les projets envoyés au concours pour la construction d'une mairie à Asnières.

La cinquième exposition annuelle des Beaux-Arts de la ville de **Saint-Germain-en-Laye** est ouverte depuis le 1^{er} août, dans les salles du Château et durera jusqu'au 6 octobre.

A **Bruxelles** vient de s'ouvrir l'exposition d'enseignes organisée par le comité de l'Art appliqué à la rue.

L'intérêt principal de ce Salon d'un nouveau genre réside dans la section rétrospective où presque toutes les villes de la Belgique ont envoyé d'archaïques témoignages de leur vie communale : tapisseries, pièces de ferronnerie pesantes ou finement ouvragées, drapeaux de Sociétés et de guildes, madones et statuettes, enseignes étonnamment variées de forme et d'attributs.

Le 3 août s'est ouverte dans la petite ville de **Stein** (canton de Schaffhouse) une très intéressante exposition d'objets du moyen âge. Ces spécimens de l'art et de l'industrie de cette époque sont réunis dans un cadre des plus harmonieux et des plus pittoresques, au vieux couvent de Saint-Georges, dont les salles ont été minutieusement reconstituées dans le style de l'époque.

L'Académie des Beaux-Arts, à la suite du concours **Troyon** dont nous avons parlé dans notre dernière *Chronique*, a décerné le prix, d'une valeur de douze cents francs, à M. Hugues de Beaumont, auteur du paysage n° 34.

Deux mentions honorables ont été accordées : la première à M. Charles Mouthon (n° 33), et la seconde à M. François Cachoud (n° 65).

M. Chaplain a lu, dans la même séance, son rapport sur l'envoi des pensionnaires graveurs de l'Ecole de Rome.

Concours du Prix de Rome

Le sujet proposé par l'Académie, pour le concours de sculpture, était : *David, vainqueur de Goliath, est amené à Saül*. Quelques lignes, empruntées à la Bible, en précisait le caractère : — « Quand David revint après avoir frappé le Philistin, Abner conduisit devant Saül le jeune vainqueur, ayant la tête du Philistin en la main. Saül lui dit : — Jeune homme, de quelle famille

es-tu ? — Et David dit : — Je suis le fils de votre serviteur Isaïe Bethléémite. »

L'Académie demandait un bas-relief : on lui a donné, sauf une exception, des rondes-bosses. C'est une ronde-bosse, celle de M. Roussel (élève de M. Barrias), qui a remporté le grand prix de Rome. Sa composition accuse une grande habileté de main, un sens très vif du pittoresque, une réelle puissance d'exécution ; mais elle est encombrée par la surabondance des détails, par le nombre des personnages, trop rapprochés les uns des autres ; elle manque de simplicité.

Les deux autres prix ont été décernés à M. Salières (élève de MM. Falguière et Marqueste) et à M. Segoffin (élève de M. Barrias), dont la supériorité sur leurs rivaux n'est pas autrement marquée. Peut-être aurait-on dû accorder une récompense à M. Lemarquier (élève de M. Thomas), qui a mieux que tout autre respecté les lois du bas-relief et qui a su donner à l'ensemble de la scène un grand charme de simplicité expressive et d'harmonieuse unité. Il est vrai que son David est d'une exécution insuffisante ; mais que de grâce dans les figures et les attitudes de ces deux jeunes tilles, d'un relief délicatement atténué, regardant avec une curiosité inquiète la tête du géant !

En somme, si l'on excepte MM. Roussel et Lemarquier, le concours de 1895 est un des plus faibles de ces dernières années.

Le travail à exécuter pour le concours d'architecture était un *palais pour les expositions et les fêtes*.

Le programme exigeait que le palais comprît une vaste salle, d'environ 50 mètres sur 150 mètres, entourée de portiques ou de galeries, et pouvant être un jardin employé à des expositions de sculpture aussi bien que d'horticulture, ou, en d'autres temps, être transformée en manège servant à des concours hippiques. En communication facile avec cette grande salle, les concurrents devaient ménager de nombreuses salles sur galeries, de dimensions appropriées pour expositions de tableaux et de dessins, de meubles et de tapisseries ; puis une salle pour les distributions de prix, les congrès, les auditions musicales. L'ensemble de ces constructions, auxquelles le programme demandait qu'on donnât un « caractère riche et agréable », occuperait une superficie de 70.000 mètres carrés.

Sur les dix concurrents, l'Académie a choisi les lauréats suivants :

Premier grand prix : M. Auguste-René-Gaston-Antoine Patouillard, né le 13 novembre 1867, à Toulouse, élève de M. Ginain, et premier second grand prix en 1894.

Premier second grand prix : M. Eugène-Joseph-Armand Duquesne, né le 13 juin 1864, à Paris, élève de M. Pascal.

Deuxième second grand prix : M. Tony Garnier, né le 13 août 1869, à Lyon, élève de M. Blondel.

Enfin, à la suite des concours pour les grands prix de Rome, l'Académie des Beaux-Arts a décerné les récompenses suivantes :

Prix Leprince. — 2.400 fr., à MM. Larée

(grand prix de peinture). Roussel (grand prix de sculpture) et Patouillard (grand prix d'architecture).

Prix Delannoy. — 1,000 fr., à M. Patouillard (grand prix d'architecture).

Prix Lussan. — 500 fr., à M. Duquesne (second grand prix d'architecture).

Prix Pigny. — 2,000 fr., à M. Duquesne (second grand prix d'architecture).

Prix Cambacérés. — 2,000 fr., à MM. Laurens (second grand prix de peinture), et Salières (second grand prix de sculpture).

NOUVELLES DES MUSÉES

On vient de placer dans le fond de la grande galerie, au Louvre, un portrait de femme en buste, du xviii^e siècle, offert par M. Maciet, et un beau portrait de jeune homme peint par Palamèdes, daté de 1655, donné par M. Sedelmeyer : le musée du Louvre ne possédait jusqu'à présent aucune œuvre de ce maître. Les selles arabes qui étaient dans la salle de Marie de Médicis et qui provenaient de l'expédition d'Egypte, ont été cédées au Musée d'Artillerie des Invalides.

On a installé aussi au Louvre, à côté de la collection des Lesueur, dans le petit salon où sont installés les ouvrages de l'école anglaise, une intéressante peinture de Richard Wilson, représentant un paysage sur les bords d'une rivière.

Le musée des Antiques, au Louvre, vient de s'enrichir de deux spécimens de la sculpture romaine : une tête en marbre reproduisant à peu près celle de la Diane de Gabies, et un buste en marbre, demi-nature, provenant des fouilles de Hammam Rira (Algérie), l'ancienne *Aqua Calida*, et représentant un roi de Mauritanie. La barbe est coupée très courte, presque au ras des joues ; les cheveux sont ornés, en guise de diadème, d'une bandelette.

Au musée du Luxembourg entreront prochainement une jolie toile d'un jeune peintre, M. Prinnet, et deux tableaux, *Entre deux rayons* et *l'Agonizante*, de M. Albert Besnard, dont le *Port d'Alger* de ce dernier Salon figurera également au musée.

Le directeur du musée de Cluny vient d'acquérir un important monument de l'orfèvrerie et de l'émaillerie limousines au commencement du xiii^e siècle. C'est un reliquaire, et un reliquaire qui enferme des restes de la propre patronne de Limoges, sainte Valère.

Il est en cuivre doré et mesure vingt-six centimètres de hauteur sur trente-cinq de largeur. La sainte, vêtue d'une cotte décorée d'orfrois aux poignets, d'un surcot orné au col de pierres rouges et vertes enchâssées, enlin

d'un grand marteau qui lui couvre le haut des bras, est assise sur un trône.

Elle est décapitée et tient sa tête dans ses mains ; cette tête, repoussée et ciselée, est d'un travail charmant et naïf : deux émaux noirs brillants donnent de la vie aux yeux : des bandeaux virginaux tombent le long des joues. Le trône, qui porte en émail rouge sur le siège les deux lettres S. V. (*Sancta Valeria*), est orné de quatre montants élevés, surmontés de pommes dépassant le dossier et les bras formés d'une galerie ajourée : le devant est gravé de fenestragés dont les ouvertures sont émaillées en blanc et en rouge : les côtés sont décorés, en émail bleu lapis, des figures en pied de sainte Valère décapitée et de saint Martial de Limoges adossé à un autel, en chape et en mitre, donnant la bénédiction.

Dans la quatrième face du trône, une petite grille, encadrée de feuillages en cuivre sur fond d'émail bleu, permettait d'apercevoir la relique aujourd'hui disparue.

L'administration du musée de Versailles vient de retirer des magasins et d'exposer à nouveau dans les salles quelques toiles de grandes dimensions et assez importantes : *l'Inauguration du Musée par Louis-Philippe*, d'Horace Vernet, où le roi est représenté à cheval entouré de ses fils (l'esquisse est à Chantilly) ; *la Bataille d'Inkermann*, par Gustave Doré ; *Reischoffen*, par M. Aimé Morot, etc. Le tableau de Gustave Doré était en magasin depuis une vingtaine d'années.

Le musée céramique de Sèvres vient de recevoir une statuette très précieuse qui lui a été donnée par les héritiers de B. Fillon. C'est une figurine en terre cuite du xvi^e siècle, provenant de Saint-Porchaire, où furent exécutées, comme l'a établi notre savant collaborateur, M. Bonnaffé, les célèbres faïences du temps de Henri II.

On vient de terminer l'aménagement du musée de la Ville de Paris, installé dès maintenant dans le pavillon du Cours-la-Reine, derrière le palais de l'Industrie.

Ce musée ne renferme que les collections de peinture : on a jugé inutile de faire la dépense assez considérable du déménagement des marbres et des plâtres. Ceux-ci resteront au dépôt municipal d'Auteuil.

Grâce à cette installation fort opportunément opérée, la Ville a obtenu de l'Etat d'appréciables avantages. Le pavillon actuel est appelé à disparaître en même temps que le palais de l'Industrie ; mais on en construira un autre beaucoup plus important, en bordure de la future avenue des Invalides et faisant face au grand palais projeté des Beaux-Arts.

Après l'Exposition, la Ville de Paris en héritera sans bourse délier et y installera son musée et ses importantes collections. Le nouveau monument, qui sera, dit-on, beaucoup

plus grand que le musée du Luxembourg, lui servira également pour ses expositions.

Le musée Guimet vient de s'enrichir de plusieurs objets intéressants : statues en bronze et en bois peint représentant des personnages de l'Eglise bouddhique, dessins originaux de différents artistes, objets religieux de l'Annam et du Tonkin, ustensiles domestiques chinois, boucles de ceinture en matières précieuses, etc., etc., objets, dont plusieurs, suivant une excellente coutume en usage en Angleterre et en d'autres pays, ont été prêtés par des collectionneurs : MM. Vapereau, Portier, etc.

Le Musée des Arts décoratifs vient de se rendre acquéreur des deux magnifiques broderies de M^{me} Duez, femme du peintre bien connu, qui étaient exposées cette année au Salon du Champ-de-Mars et cataloguées : *Géraniums rouges* et *Chardons bleus* :

NOUVELLES

*** MM. P. W. Bartlett, statuaire, Jules Stewart et J.-J. de Souza-Pinto, artistes peintres, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

*** M. Poincaré, ministre de l'Instruction publique, vient, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, de commander un certain nombre de bustes destinés à l'Académie nationale de musique, à la Bibliothèque nationale et au Tribunal de commerce de la Seine.

Parmi les plus importants, nous citons les bustes de la Malibran, commandé à M. Callot ; Gounod, à M. Corbel ; Fontenelle, à M. Léon Pilet ; Carafa, à M. Frère — pour l'Opéra ;

les bustes de Henri Rigault, commandé à M. Péchiné ; Jean, duc de Berry, à M. Barcet ; Henri Estienne, à M. Hulin ; Grolier, à M. Laporte-Blaisy ; Huet, à M. Lanéry ; Falconet, à M. Millet de Marilly ; cardinal de Bourbon, à M. Rimbez — pour la Bibliothèque Nationale ; et ceux de Colbert et du chancelier Michel de l'Hospital — pour le Tribunal de commerce.

Un autre buste, celui de Madier de Montjau, ancien questeur de la Chambre des députés, a été commandé aussi par le Ministre pour l'Hôtel de ville de Valence.

*** Le dimanche 28 juillet a eu lieu l'inauguration du monument élevé à Châtillon-sur-Seine à la mémoire de Désiré Nisard, membre de l'Académie française, de Charles Nisard, de l'Institut, et d'Auguste Nisard, recteur de l'Académie de Grenoble.

*** Les membres du comité du monument Canrobert se sont rendus dernièrement à Auteuil, dans l'atelier du sculpteur Alfred Lenoir, chargé, comme on sait, de l'exécution du monument qui doit être érigé à Saint-Céré, ville natale du glorieux soldat.

L'artiste leur a soumis les deux maquettes

qu'il a préparées : l'une représentant le maréchal Canrobert en petite tenue ; l'autre, montrant le soldat en grande tenue de maréchal de France et fièrement campé.

C'est ce dernier projet qui a été choisi.

*** Un peu prématurément peut-être, on a annoncé ces jours derniers que la statue d'Alfred de Musset était achevée et qu'elle allait être érigée bientôt place Saint-Augustin. La statue de Musset n'est pas encore sortie de la glaise. L'esquisse seule est aujourd'hui faite. C'est M. Antonin Mercié qui doit s'occuper de la statue elle-même, le sculpteur Falguière s'étant réservé la Muse qui sera à côté du poète, effeuillant des fleurs.

*** On vient de poser à l'Hôtel de ville, à la fenêtre du vestiaire des conseillers municipaux qui donne sur la place de l'Hôtel de ville, la verrière exécutée sur les dessins du peintre Lerolle.

Dans la salle des séances, on procède à une remise à neuf des tentures et du mobilier.

*** Le gouvernement grec a nommé une commission internationale pour diriger les travaux de consolidation du Parthénon. M. Magne, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, sera le représentant de la France dans cette commission, où siégeront avec lui M. Penrose et M. Durm. S. M. le Roi de Grèce a récemment confié à M. Magne, pour ses belles études sur le Parthénon, la croix de commandeur de l'ordre du Sauveur.

*** Le Pape, après avoir fait restaurer les splendides fresques du Pinturicchio qui ornent les salles du Vatican désignées sous le nom d'appartement Borgia, près les Loges de Raphaël, vient, en outre, de faire remettre en état le pavé sur le modèle des anciens échantillons, dont il a confié la reproduction au Musée industriel de Naples.

*** Le palais Michel, à Saint-Pétersbourg, va être affecté à l'installation d'un musée national russe, qui portera le nom de l'empereur Alexandre III qui en avait conçu l'idée et avait fait, en vue de cette fondation, un grand nombre d'importantes acquisitions.

Le vestibule, avec l'escalier monumental du palais Michel, sera voué à la mémoire du souverain défunt. On y placera sa statue et l'on y installera des collections d'objets rappelant son règne. Les salles du palais seront réservées aux galeries de tableaux. On y réunira, à cet effet, non seulement les grandes acquisitions faites dans ce but par feu l'Empereur, mais encore la section russe de l'Ermitage, beaucoup de tableaux de la galerie russe de l'Académie des Beaux-Arts et peut-être même du Musée Roumiantsev de Moscou, sans compter les nombreuses toiles éparses dans les nombreux édifices impériaux. Les attenances du musée abriteront les riches collections ethnographiques de l'Académie des Sciences et d'autres encore. Les beaux jardins du palais seront ouverts au public et c'est là, dans les allées aussi bien que dans les kiosques spéciaux, qu'on pourra placer les œuvres de la sculpture.

*** Le célèbre et précieux Trésor de la Maison d'Autriche, à Vienne, qui depuis 1831 était fermé au public, a rouvert, le mois dernier, ses portes aux visiteurs.

*** On vient d'exposer à la *National Gallery* une peinture à la détrempe de Matteo di Giovanni, *Saint Sébastien couronné par des anges* et la *Circoncision* de Giovanni Bellini, généreusement donnée par lord Carlisle.

*** M. William Mitchell vient d'offrir au British Museum son incomparable collection d'estampes bien connue de tous les amis de l'art. On y remarque, en épreuves de choix, l'œuvre d'Albert Dürer et de ses élèves, le plan de Venise de Jacopo de Barbari, les meilleurs morceaux en clair-obscur des Italiens du xvi^e et du xvii^e siècle; d'excellentes gravures d'après Raphaël, d'autres d'après Holbein, etc. Signalons encore un grand nombre d'estampes françaises et de xylographes allemands de toute rareté.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

NATOIRE

L'Histoire de Marc-Antoine

En 1741, Natoire eut la commande de sept tableaux pour une tenture destinée à être exécutée par les tapisseries des Gobelins, et dont le sujet était tiré de l'histoire de Marc Antoine et de Cléopâtre : soit que le sujet ne lui plût qu'à demi, soit que l'exécution ne lui convint guère, toujours est-il qu'il ne fit que trois des pièces de cette suite.

Le directeur des Bâtimens Orry, qui était assez dur en affaires, avait estimé le prix de pareils tableaux 16.000 livres pour les sept : « mais sur les représentations des artistes qui n'y trouvaient à peine que leurs déboursés — lit-on dans un *Etat des ouvrages dus à MM. les peintres de l'Académie* (*Archives Nationales*, O¹ 1932) — M. de Vandières, par un nouvel arrangement, a mis chaque tableau à 3.500 livres, ce qui fait 24.500 ».

La première pièce de la série fut le triomphe de Marc-Antoine, et ce tableau fut exposé au Salon de 1741 avec cette mention au livret :

Un grand tableau pour le Roy, en largeur de 22 pieds sur 11, représentant Marc Antoine qui fait son entrée dans Ephèse, précédé d'une troupe de femmes déguisées en Bacchantes et de jeunes hommes en satyres et en Pans; toutes les rites pleines de couronnes de lierre et de thyrses, retentissoient du bruit des flûtes, chalumeaux et autres instrumens;

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 29 juin, 13 et 27 juillet 1895.

les peuples l'appellent Bacchus doux et benin et le père de la joye (Plutarque).

Il en fut payé d'après l'ancien tarif le 31 janvier 1742 :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 1000 livres pour faire avec 1000 à lui ordonnez acompte le 18 octobre dernier le parfait paiement de 2000 livres à quoy monte un tableau qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à lad. manufacture (d.s Gobelins) pendant l'année dernière.

La tapisserie de cette pièce fut achevée en 1786; elle figura en 1876 à une exposition qui fut organisée aux Champs-Élysées; elle était signée à droite : *Cozette, 1786*; à gauche : *C. Natoire, f. 1741*.

Natoire mit une interruption de quatorze années entre les deux premières compositions de cette tenture, et il fit à Rome la suite de la série en 1755 et 1757; ces deux tableaux, bien qu'estimés par M. de Vandières 3.500 livres, furent payés 4.000 à l'artiste; voici le mémoire à ce sujet :

Memoire de deux tableaux pour la Manufacture Royale des Gobelins, dont les sujets sont tirés de l'histoire de Marc-Antoine et de Cléopâtre, ordonnés par feu M. Orry, et livrés sous la direction de Monsieur le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des bâtimens de Sa Majesté, par le s. Natoire es années 1755 et 1757.

Scavoir

Le premier de 15 pieds de largeur sur 11 de hauteur, représentant l'Entrevue de Cléopâtre et de Marc Antoine.

Le second de pareille grandeur dont le sujet est le Repas de Cléopâtre donné à Marc-Antoine.

Lesd. ouvrages estimés chacun 4000 livres : 8.000 livres.

Le paiement de ces deux tableaux fut effectué le 19 novembre 1760 (Exercice 1757) :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 8000 livres en contracts à 5000 sur les états de Bretagne pour son paiement de deux tableaux qu'il a faits l'un représentant l'entrevue de Cléopâtre et de Marc-Antoine, et l'autre le repas de Cléopâtre donné à Marc-Antoine, pendant les années 1755 et 1757 (1).

Le *Repas de Cléopâtre* figura au Salon de 1755; le livret le mentionne :

Un tableau de 14 pieds 8 pouces sur 11 pieds

(1) Ces deux tableaux furent exécutés plus tôt que ne l'indiquent ces documents. Le *Repas de Cléopâtre* fut achevé en 1754; dans une lettre à Duchesne du 29 avril 1755, Natoire dit que ce tableau est en route depuis plus de six mois (Natoire était alors directeur de l'Ecole de Rome). — L'*Entrevue de Cléopâtre et de Marc-Antoine* était assurément terminée à la fin de 1756, car dans une lettre au même, en date du 22 février 1757, Natoire annonce l'envoi de ce tableau « qui attend depuis longtemps pour aller sûrement ».

de haut, représentant le Repas que Cléopâtre, reine d'Egypte, donna à Marc-Antoine où elle voulut surpasser la somptuosité de ceux de ce Romain en lui présentant dans une coupe une perle d'un prix inestimable qu'elle fit dissoudre.

L'Arrivée de Cléopâtre à Tarse fut exposée au Salon de 1757 :

L'arrivée de Cléopâtre, reine d'Egypte, dans la ville de Tarse, où elle était mandée par Marc-Antoine, triumvir.

Ce tableau est au Roy et est destiné à être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins.

Ce tableau-là se trouve actuellement au musée de Marseille (n° 132) ; il mesure 3m,60 de hauteur sur 1m,83 de large ; il est signé et daté : *Natoire, 1756*. Le catalogue de M. Bouillon-Landais en donne la description suivante :

Au centre de la composition Cléopâtre parle à Antoine qui s'incline devant elle. Ils sont entourés d'esclaves, d'objets de luxe, cassettes, meubles, etc., etc. ; derrière la nef de Cléopâtre où des enfants tout nus font la manœuvre, des hommes et des femmes au premier plan.

L'Etat en 1872 envoya ce tableau au musée de Marseille.

Au château de Marly

En 1743 Natoire eut à faire quatre tableaux pour Marly ; le prix pour chacun était de 500 livres ; et il en reçut le paiement le 20 novembre 1743 :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 2000 livres pour son payement de quatre tableaux représentant divers sujets qu'il a faits pour les appartemens du château de Marly, dans la présente année.

Ces quatre tableaux, qui parurent au Salon de 1743, étaient :

Un tableau, en largeur de 5 pieds sur 3, représentant un repos de Diane ;

Autre de même grandeur, représentant Bacchus et Ariane ;

Autre représentant Apollon et les muses sur le Parnasse ;

Autre représentant Vénus qui se promène sur la Mer et Neptune qui vient la recevoir.

Ces quatre tableaux faits pour le Roy doivent être placez à Marly.

Dans ses *Environs de Paris*, d'Argenville les dit placés, en 1762, comme dessus de porte décorant l'appartement de M^{me} Adélaïde.

Les deux premiers sont aujourd'hui à Trianon. Le premier, sous le titre de *Sommeil de Diane* est placé dans l'antichambre du petit Trianon ; ses dimensions ont été modifiées

puisque'il a actuellement 1m,23 de hauteur sur 1m,58 de largeur ; mais l'identification en est rendue certaine par la signature *C. Natoire F. 1743*. En voici la description : Diane assise au pied d'un arbre, appuie sa tête sur sa main droite et tient son arc de la gauche ; trois nymphes sont près d'elle.

Bacchus et Ariane figure dans le Salon du Petit Trianon, sa hauteur est de 0m,95 sur 1m,60 de large : Ariane y est représentée appuyant son bras sur l'épaule de Bacchus assis et tenant un thyrses ; devant eux deux enfants jouent avec un bouc.

A la Bibliothèque Royale

La translation du Cabinet des médailles de Versailles à Paris fut, en 1741, l'occasion d'aménagements nouveaux à la bibliothèque du Roi : Louis XV, à cet effet, requit le concours de Bailly, Boucher, Vanloo et Natoire ; ce dernier eut à faire trois tableaux, dont il fut payé le 17 décembre 1746 :

Au sr Natoire, peintre, la somme de 3500 livres pour faire avec 1.000 livres à lui ordonnez acompte sur l'exercice 1744, le 24 mars 1745 le parfait payement à quoi monte le prix de trois tableaux représentant les muses Caliope, qui préside à l'histoire ; Terpsicore, qui caractérise la danse ; et Thalie, qui préside à la comédie, qu'il a faits pour le service du Roy à la Bibliothèque de S. M. pendant l'année 1745.

Ces trois tableaux furent exposés au Salon de 1745 :

Trois tableaux en hauteur de 8 pieds pour la bibliothèque du Roy :

Le premier représente Thalie, muse de la Comédie ;

Le second représente Terpsicore, qui caractérise la Danse ;

Le troisième représente Calliope ; cette muse préside à l'Histoire.

Ces trois tableaux se trouvent actuellement dans la salle de travail des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. En voici la description, qui m'est donnée par M. Paul Le Brethon, attaché à la Bibliothèque Nationale :

La Comédie. Une femme assise tient un médaillon sur lequel est représentée une tête d'homme ; un Amour lui présente un masque ; une autre femme assise devant la première et la regardant, tient une bande role sur laquelle on lit : *Castigat ridendo mores*, et dont les deux bouts sont tenus par des Amours.

La Danse. Une femme, à demi couchée, à droite au premier plan, tient une guitare ; une autre femme qui tient une guirlande de roses danse devant elle ; dans le fond, un groupe de danseurs sous des arbres ; dans le

ciel plusieurs Amours; un autre aux pieds de la danseuse.

L'Histoire. Une femme assise à gauche, à côté de deux in-folio, en tient un troisième sur lequel elle écrit; un enfant à droite tient aussi un gros livre fermé; au second plan, une femme debout, conduite par un Génie tenant une torche, entre dans un temple.

(A suivo)

FERNAND ENGERAND.

Une Lettre de Pierre Puget

Les archives communales de Marseille possédaient trois lettres de Pierre Puget, l'éminent statuaire. On vient d'en découvrir une quatrième au milieu de documents entassés dans de grands sacs en toile. Elle a trait à des dessins que la municipalité lui avait commandés, au sujet de l'agrandissement de la ville, en 1668.

Voici cette lettre :

« Mesieurs,

» Hont ma flaté issy que le desains que ie vous ay faits seront bien resus de vous sur les agrandissement de nostre Ville, et selon Lordre quilz vous a plut donner a mon frerre vostre architecte pour le paiement de me(s) paines que vous desire(s) (mettre cette (p)artie dans vostre Maison de Ville et en paier les interes(t) à la cotumee. Je luy envoy (p)rocuere pour pacer les obligations. Vous priant de croire Messieurs que j'aurois bien heut à gré son paiement présentement que Je desain a faire bafir le consantirai tou-jour a volonté de quelle Fason que vous agreees mes servisses Esperant que vous mobilierez pas En vos anplois pour nostre ville et a tous Euparticulier En man jugant digne ce quy souette.

» Mesieurs, vostre très humbles et tres obbeissant et très affectionnés serviteur,

» P. PUGET.

» A Tollon, ce 11 octobre 1668. »

Ce document est suivi de la délibération du Conseil municipal, qui décidait de dédommager Pierre Puget de ses peines et soins, et du mandal qu'on lui délivra pour le paiement de la somme de 1.000 livres.

Notes sur Jacopo Bellini et sa famille

Après avoir publié ici même quelques renseignements sur le grand maître vénitien (1), nous avons rencontré dans plusieurs publications récentes de nouveaux documents d'une importance capitale.

Tout d'abord, M. Venturi signale, dans le fort beau recueil : *Le Gallerie Nazionali Italiane*, un tableau de Jacopo Bellini, qui a échappé jusqu'alors à l'attention publique. Nous en transcrivons la description :

« A Rovellasca (Saronno), province de Milan, on voit deux tableaux sur bois, maintenant sé-

parés, autrefois réunis dans le même cadre : le premier, ovale, de 1^m,08 de hauteur sur 0^m,40 de largeur, représente la Vierge trônant avec l'Enfant, sur fond d'or; l'autre, la *Résurrection du Christ*. On relève dans le tableau de la Vierge avec l'Enfant, sur la ceinture de Marie, l'inscription : *IACOPI'S BELLINVS*, et sur le gradin du trône : *MCCCCLIH*. L'autre tableau, la *Résurrection*, est dû, selon toute probabilité, à Lorenzo Veneziano. Donc, l'œuvre de Jacopo Bellini se compose de quatre tableaux signés, au lieu des trois connus jusqu'ici.

Quant à la vie du maître, nous sommes heureux de pouvoir signaler plusieurs dates nouvelles, relevées pour la première fois par un savant vénitien, le professeur Paoletti (1). La série des documents commence par le testament, daté 1424, de *Nicoletus bellin bati stagno de confinio S. salvatoris*.

Ce Nicoletus est le père de Jacopo : on rencontre d'ailleurs le grand peintre désigné dans plusieurs documents (de 1430 et 1443) de la façon suivante : *ser Jacobus Bellino q. ser Nicolay*.

Or nous avons dit, ici même, que Jacopo, après avoir suivi son maître Gentile da Fabriano à Florence, fut condamné dans cette ville, à la suite d'une rixe, à la prison. Dans les documents florentins relatifs à cette incarcération, il est appelé Jacopo di Piero (2). Donc le futur grand Bellini est désigné ici comme fils de Nicolas, là comme fils de Pierre. S'appuyant sur cette divergence, M. Venturi pense qu'il faut voir dans le Jacopo di Piero un autre peintre que Jacopo Bellini (3); il ne peut croire à une erreur relative au prénom du père dans un document officiel. La conclusion du savant M. Venturi ne nous paraît pas inattaquable. On sait avec quelle négligence les scribes d'alors écrivaient les prénoms et les noms mêmes. Nous avons du reste un exemple de confusion analogue qui nous est fourni par M. Paoletti à propos des Vivarini (4). Nous y lisons, dans un texte de 1446 : *ego Antonius Vivarino qm ser Antonij pictor de confinio Sancte Marie formose* ; d'autre part, en 1461 (p. 19) il est question de *Ser Anthonius Vivarino q. ser Michaelis pictor de confinio Sancte Marie Formose*. Ici l'addition de la localité semble prouver que, malgré la différence des prénoms du père, il s'agit d'un seul et même Vivarini; il serait en effet difficile d'admettre qu'il y eût, à la même époque, deux peintres de la même famille et du même nom, habitant le même quartier.

Passons à un autre document de haute importance : *Anna uxor Jacobi Bellini pictoris, de confinio S. Zeminianj* (le peintre n'a pas changé de quartier jusqu'à la fin de sa vie), *gravida*, fait son testament et s'exprime ainsi : « *Residuam bonorum meorum — dimitto filio meo vel filie, hac presenti mea gravidatione* » ; dans le cas de la mort de l'enfant, la mère d'Anna devient héritière. Ce document est daté du 6 février 1429.

(1) *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura venezianese secoli XV e XVI*. Paloue, 1894. Fasc. 1. J. Bellini.

(2) « Pro parte Jacobi Petri pictoris de Venetijs » chez Vasari, éd. Milanese III, p. 149, dans la note.

(3) *Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen*, 1835 (t. XVI), p. 69.

(4) Documents, II^e livre, p. 17.

D'après les termes du testament, l'enfant, dont la naissance est imminente, serait le premier; autrement, on trouverait sans doute l'héritage partagé et l'enfant (ou les enfants) déjà en vie, nommé avant les mots « *filio meo vel filie* ». En conséquence, les dates qu'on donne toujours de la naissance des deux grands peintres Gentile et Giovanni Bellini sont erronées et avancées de plusieurs années. Rappelons que les dates ordinairement acceptées sont absolument problématiques. Vasari dit que Gentile mourut en 1501, nonagénaire. Or, nous savons par les notes de Marin Sanuto (1) que Gentile mourut le 23 février 1507. Vasari s'est donc trompé sur la date du décès; il a pu se tromper également sur l'âge du défunt. Quant à la date que donne Aglietti (2), 1421 pour la naissance de Gentile, elle n'est basée sur aucune preuve. Si la femme de Jacopo Bellini met au monde son premier enfant en 1429, ce qui est plus que probable, c'est en cette année-là qu'il faut placer au plus tôt la naissance de Gentile.

Nous pouvons passer plus vite sur les autres documents. En 1437, Jacopo Bellini est admis parmi les confrères de la *Scuola grande di S. Giovanni Evangelista*, où il figure en 1441 et en 1451 comme « *Degn del Sestiere di S. Marco*. » En 1439, il est cité au nombre des acquéreurs d'objets provenant de la succession de Giacomello del Fiore (3). En 1449, il forme avec le peintre Donato d'ainé de ce nom, l'élève de Jacobello; v. Crowe et Cavalcaselle, t. V, p. 11-12) une sorte de société coopérative pour la vente en commun de leurs œuvres. En 1443, il prend son neveu Leonardo *q. ser Paulj* comme aide. Il reparait en 1452 dans un document sans importance, et la même année, il fait signer un contrat avec le « *varianus magnus* » de la Scuola de S. Maria della Carità pour faire le gonfalon (*penetun*) de l'école. En 1453, on trouve un reçu de vingt ducats *per nome de ser Iachomo bellini per sovinzion del maridar de nicholoca sua fia*, qui devient, comme on sait, la femme de Andrea Mantegna. La date de ce mariage était inconnue jusqu'ici.

Nous rencontrons ensuite plusieurs pièces relatives aux tableaux que la *Scuola grande di S. Marco* faisait exécuter depuis 1466; elles appartiennent à une série de contrats publiés par Molmenti, dont nous avons parlé ici même. On y voit qu'en 1466 Jacopo Bellini avait déjà fini deux tableaux, dont une Vierge, et que Squarcione avait aussi peint deux sujets pour la Scuola. En 1467, le *Vardian grande* de la même école engage M. *Bortolomeo e Andrea da Muran* pour faire aussi deux tableaux.

Jacopo Bellini reparait encore dans deux documents, l'un de 1469, l'autre du 26 août 1470; le 25 novembre 1471, Anna *relicta magistri Jacobi Bellino pictoris Veneti* fait son testament (4).

Nous avons donc maintenant la date approximative de la mort du grand artiste, dont nous avions déjà fixé l'époque. Dans ce testament, la veuve de Jacopo — elle était, à ce qu'il paraît, d'une famille de Pesaro (1) — laisse l'héritage artistique de son mari à Gentile : *Omnia laboreria de Zessio, de marmore et relevijs, quadros designatos et omnes libros de designijs et alia omnia pertinentia pictorie et ad dipingendum que fuerant quondam prefati magistri Jacobi Bellino viri mei*. Il faut insister sur les mots concernant les livres de dessins qui, on ne peut pas en douter, étaient en assez grand nombre (*omnes libros*). Un de ces livres est mentionné dans le testament de Gentile et est légué à son frère Giovanni (2).

Quelle fatalité que les deux monuments les plus importants pour l'histoire de la peinture vénitienne au xv^e siècle, la Salle du grand Conseil et la Scuola di S. Marco, aient été détruits par le feu ! Dès 1485, les tableaux de Squarcione, des trois Bellini, de Bartolomeo Vivarini et de Andrea da Murano, de Montagna (3) et de Lazzaro Bastiani sont brûlés.

La confrérie de S. Marco délibérait sur la question de confier aux frères Bellini l'exécution de nouveaux tableaux pour l'ornement de la salle. On ne trouve aucune trace de ses travaux avant 1505 (Paoletti, p. 18). Dans une pièce du 9 mars 1505, on lit : *el qual teler dito messer zentil fina questo zorno a fato bona parte chome se pol ceder* (i. id.). Sans doute, il s'agit ici de la *Prédication de saint Marc*, que Gentile laissa inachevée à sa mort et dont il ordonna, par son testament, l'achèvement à son frère. Quoique fort endommagée, elle est encore très admirée au musée Brera. On ne savait pas, jusqu'ici, qu'en 1515 Giovanni Bellini, qui était alors plus qu'octogénaire, s'engageait à faire un tableau pour la même école : « *Sopra el qual se die far dipender una historia de misser S. Marco, come essendo in Alexandria el ditto fo strassinato per terra da quelli mori infideli* (p. 14). »

L'a-t-il commencé ? On l'ignore, mais il est avéré que le tableau fut achevé ou entièrement exécuté après la mort du maître, par Vittore Belliniano, son élève, qui avait travaillé sous sa direction dans la *Sala del gran Consiglio* (4). Il est dans un état déplorable à la galerie de l'Académie de Vienne, où on le voit à peinz. Il porte le nom de Vittore Belliniano et la date de MDXXVI (5). Pour la même salle, Mansueti a

ses enfants. Nicolao ne serait-il pas ici par erreur pour Nicoloxa ? On ne connaît pas à Jacopo de fils du nom de Nicolao.

(1) Premier testament : *commissarios constituto — ser Franciscum de Pesaro Arcunculum meum*.

(2) Crowe et Cavalcaselle, t. V, p. 131, note 49.

(3) Cette collaboration du maître de Vicence dans la Scuola n'était pas pleinement constatée (V. Paoletti, p. 11 et 12). Sansovino (c. l. 1581), p. 102, dit : *ei fu anco cominciata l'arca di Noe da Bortolomeo Montagna*; selon lui, le tableau ne fut pas fini.

(4) V. Lorenzi, *Monumenti* (Venise. 1868), numéro 296, du 28 septembre 1507.

(5) M. Paoletti nous offre nombre de documents sur ce peintre. On peut désormais affirmer, ce que MM. Crowe et Cavalcaselle avaient déjà supposé (t. V, p. 298), que Vittor Belliniano et Vittor di Mattheo ne sont qu'une

(1) *Diarii*, t. VI, p. 552.

(2) *Elogio storico di Jacopo e di Giovanni B. Discorsi letti nella R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, 1812, p. 19 et 31.

(3) On peut, grâce à ce document (Paoletti, p. 6), fixer la date de la mort de Jacobello entre le 2 octobre et le 8 novembre 1439. V. le testament de ce peintre chez Paoletti, Fasc. II, p. 8, publié déjà chez Crowe et Cavalcaselle, t. V, en note la page 9.

(4) Elle partage l'héritage entre *Gentile et Nicolao*,

peint plusieurs compositions, telles que la *Guérison d'Ananie*, à l'Académie de Venise. La même salle était ornée de la fameuse *Tempesta*, attribuée à Giorgione, Palma et Paris Bordone (Académie de Venise). Ce dernier exécutait, pour la décoration de cette salle, une des plus brillantes créations de l'art vénitien : la *Présentation de l'anneau*, aujourd'hui l'un des joyaux de l'Académie de Venise.

Citons encore, parmi les documents les plus intéressants, deux pièces (de 1485 et 1489, p. 13) qui nous apprennent que Giovanni Bellini était marié. Sa femme s'appelait Ginevra (Zenevra dans le dialecte vénitien); elle était issue de la famille Bocheta, comme le prouve son testament : *Constitutio meos fidei commissarios, d. presbiterum Franc.^m bocheta fratrem meum*. Nous apprenons encore que le grand peintre avait un fils de son union avec donna Zenevra, appelé Alvise qui, en 1498 déjà, *corpore languens*, fait son testament (p. 13-14). Sa mère, à la date de ce testament, était déjà morte. A en juger par les termes de cet acte, Alvise Bellini s'était plutôt voué aux études littéraires qu'à la peinture (*dimitto Sebastianus bocheta nepoti meo omnes meos libros si voluerit operam dare studio*).

On connaît, parmi les *Vierges* de la jeunesse de Giovanni Bellini et de son époque man-ténesque, le tableau de Santa-Maria dell' Orto à Venise (1), au-dessus de la tombe de Luca Nava-

gero, mort en 1488 à Udine. Le très érudit Cicogna, dont l'œuvre capitale, au grand dommage des sciences historiques, fut interrompue par la mort, en parlant de l'inscription sépulcrale qu'on y lit, signale aussi le petit autel « *fabbricato, forse, da lui o dalla famiglia sua, e dedicato alla Vergine con bella tavola di Giovanni Bellini* » (1). Ce qui n'est ici qu'une simple conjecture (*forse*) est donné par Zanotto (2) et par MM. Crowe et Cavalcaselle (3) comme une certitude, qui se trouve vérifiée par une pièce dont la publication est due à M. Paoletti. En 1528, Hieronimo Holli-vier (Ollivieri), ajoute ce codicille à son testament : « *Che el quadro de nostra dona fatto per mano de Zuan Bellini... sia sonzato de jataio dorado — e sia posto in lla giesia de Madona sancta Maria dell' orto in luogo de palla a qualche uno delli altari della ditta giesia* (p. 15) ». Ce tableau est évidemment celui qui est conservé aujourd'hui dans cette église.

Nous avons cru devoir entretenir assez longue-ment les lecteurs de la *Chronique* des recherches de M. Paoletti, vu leur importance exception-nelle. Depuis longtemps, aucun ensemble aussi considérable de documents précis n'avait enrichi l'histoire de la peinture vénitienne. La seconde livraison, où il est surtout question de la famille des Vivarini, est également fort curieuse. Nous attendons encore beaucoup d'informations nou-velles sur la vie des grands peintres vénitiens d'un savant aussi zélé et aussi compétent que l'est M. Paoletti (*).

G. GRONAU.

seule et même personne. V. les documents, p. 19 et 20. On peut aussi fixer la mort de ce peintre entre le 16 août 1529 (date de son testament) et le 21 décembre de la même année (date du testament de sa mère, où il est question de *bona maria — relicta q. ser victoris belliano pictoris*).

(1) Photographie Anderson, n° 11655.

(1) *Belle iscrizioni venetiane*, t. II, p. 263, 264.

(2) *Pinacoteca Veneta* (Venise 1858), t. I, texte de la table 43.

(3) T. V, p. 150.

(*) Voici l'arbre généalogique de la famille Bellini, tel qu'on peut le dresser d'après les récentes découvertes de M. Paoletti :

NICOLÒ BELLINI
(fait son testament en 1424)

JACOPO B., † après 26 août 1470, avant 25 nov. 1471
marié avec Anna (d'une famille de Pesaro)
(fait son testament le 25 nov. 1471)

GENTILE B., † 23 févr. 1507 1)
marié avec Maria

NICOLÒ (?) 2)

PIETRO (?) 3)

GIOVANNI † 26 nov. 1516
marié avec Zenevra Bocheta
† entre le 23 sept. 1489 et le
14 déc. 1498

NICOLOXIA
mariée en 1453
avec
Andrea Mantegna

ALVISE, fait son testa-
ment le 14 déc. 1498

Six enfants, dont
le peintre
Francesco Mantegna 4)

1) On ne sait pas l'ordre de naissance des enfants de Jacopo B. — 2) Nommé dans le testament d'Anna. (V. la note 4, prem. col. de la p. 468, plus haut). — 3) *Ser petrus bellino Ziclararius plus ser Jacobi*, nommé en 1470 (p. 19). Nous ne savons pas s'il appartient à la famille des grands peintres. — 4) V. l'arbre gén. chez Vasari, éd., Milanese, t. III, p. 411.

Académie des Inscriptions

Séance du 26 juillet

Les épées d'honneur distribuées par les Papes. — Une exposition récemment organisée à Berlin et une savante monographie publiée par M. le docteur Lessing ont appelé l'attention sur les « épées d'honneur » ou « épées bénites » autrefois distribuées par les Souverains Pontifes.

On a vu apparaître, à cette occasion, l'épée qui fut offerte par un Pape célèbre, Pie II (Eneas Sylvius Piccolomini) au marquis Albert-Achille de Brandebourg et qui sert, de nos jours encore, au couronnement des rois de Prusse.

M. Müntz, revenant sur de précédentes études, communique à l'Académie une série de notices inédites sur une institution qui a tenu, à côté des « Roses d'or », une place considérable dans les cérémonies de la Cour pontificale.

Il montre que, dès le règne d'Urbain V (1365), l'épée était solennellement remise, chaque année, le jour de Noël, à quelque prince ou grand seigneur ayant bien mérité de la chrétienté.

La richesse de ces armes varia naturellement beaucoup. En 1365, l'épée, la ceinture et le chapeau, offerts au duc d'Anjou, ne coûtèrent pas moins de 324 florins d'or (soit une vingtaine de mille francs de notre monnaie). Au début du x^v siècle, la dépense n'atteignait plus guère que 80 florins. Sous Alexandre VI, elle remonta à 250 florins, et sous Paul III, à 340 florins.

Le bref adressé par Jules II au cardinal de Médicis, chargé de remettre l'épée au vice-roi de Naples — le porteur ne fut autre que le futur cardinal Bibbiena, — contient des détails importants sur les conditions dans lesquelles cette distinction était accordée.

Quoique la richesse des épées d'honneur ait été de bonne heure pour elles une cause de mutilation et de destruction, M. Müntz a été assez heureux pour en retrouver une vingtaine, dispersées dans les musées publics ou les collections particulières de l'Italie, de l'Espagne, de l'Allemagne, de l'Autriche et de l'Angleterre. Une lame aux armoiries de Léon X a figuré, en 1889, à l'Exposition militaire de l'Esplanade des Invalides.

Les archives du Vatican font connaître les noms des orfèvres qui ont exécuté les armes distribuées pendant la première moitié du dix-septième siècle. Grâce à la série des « introitus et exitus », M. Müntz a pu établir que les épées du musée d'Edimbourg, du musée de Vienne et de la bibliothèque de Zurich, sont sorties de l'atelier d'un artiste de Sutri, Dominicus, attaché à la cour de Jules II en qualité d'orfèvre pontifical. Sous Léon X, un autre orfèvre pontifical, Sanctus Cole eut le monopole des commandes. Paul III, de son côté, l'adressait de préférence au romain Francisus de Valentinis.

L'épée d'honneur et le chapeau ducal ont été donnés pour la dernière fois en 1825, et c'est un prince français, le duc d'Angoulême, qui en a été le dernier titulaire.

Néanmoins, ces insignes continuent à figurer périodiquement dans les cérémonies de la cour de Rome. Pendant la vigile de Noël et le jour même « Noël, ils sont exposés dans la chapelle papale,

à droite de l'autel. Ils y rappellent un usage séculaire intimement lié aux fastes artistiques de la Papauté, et qui nous a valu une longue série de chefs-d'œuvre de fini ou de goût.

La Chronique de Gérard de Frachet, à Venise. — Le manuscrit de la bibliothèque de Saint-Marc de Venise, qui passe pour renfermer la Chronique de Gérard de Frachet est, en réalité, l'œuvre d'un dominicain de Parme, qui l'a rédigé vers l'année 1320. Ce n'est, dit M. Léopold Delisle, qu'un abrégé de l'histoire de Tholémée de Lacques, dépourvu de valeur. Toutefois, les notes marginales et la continuation que l'auteur a ajoutées présentent de l'intérêt pour l'histoire de la ville de Parme. Le manuscrit de Venise est le manuscrit original : beaucoup de morceaux y sont écrits de la main de l'auteur.

Fouilles à Cherchell. — M. Victor Waille, professeur à l'Ecole des Lettres d'Alger, rend compte des fouilles qu'il a faites à Cherchell (ancienne capitale de la Mauritanie), et qui, outre le déblaiement d'une basilique, ont fait découvrir une foule d'objets (statues, statuettes, monnaies, etc.).

REVUE DES REVUES

II Revue des Deux-Mondes (1^{er} août). — Dans un travail des plus intéressants comme idées et des plus remarquables comme forme, *L'Esthétique des batailles*, M. Robert de la Sizeranne étudie quelles ont été les différentes manières de représenter les luttes de la guerre depuis l'antiquité jusqu'à nos jours ; en des pages pleines de couleur, de justes aperçus et parfois de haute éloquence (voir entre autres le passage sur le *Gaulois mourant* du Capitole) il nous montre comment, de « plastiquement beau » qu'était le combat antique et de « pittoresques » qu'étaient les batailles modernes, la guerre, dans les conditions que lui a faites la science actuelle, est devenue plutôt « pensante », offrant de moins en moins de sujets à l'artiste et, par contre, davantage au littérateur et au philosophe.

V Revue Bleue (13 juillet). — Nous y relevons un article de M. E. Müntz signalant la publication, par M. Gh. Yriarte, du *Livre de souvenirs de Maso di Bartolommeo dit Masaccio*, dont la *Gazette des Beaux-Arts* a rendu compte l'an dernier.

V Faut-il restaurer les antiques ? se demande M. L. Dimier, à propos d'une observation faite au cours de la discussion du dernier budget des Beaux-Arts. « Question difficile, qu'on ne peut trancher sans condamner une tradition appuyée de plus d'un grand nom comme de plus d'un heureux résultat (dont M. Dimier fait la liste au cours de son article) ou sans autoriser les pires dégradations. Le meilleur est, je crois, d'aller selon les temps... Notre époque est surtout à la science et à l'histoire exacte de l'art, et le parti qu'elle prend de ne plus restaurer est sage et conforme à ses desseins ».

+ Athenæum (27 juillet). — Notes sur le *Catalogue des peintures appartenant au duc de*

Portland, rédigé par M. C. Fairfax Murray. Cette riche collection, partagée entre la résidence du duc à Londres et son domaine de Welbeck, abonde surtout en portraits de famille, dont plusieurs attribués aux plus grands maîtres, entre autres à van Dyck. On y remarque encore un très intéressant portrait de Charles I^{er} enfant avec un chien.

+ Appréciation du *Catalogue des monnaies des Khalifes du musée impérial ottoman*, récemment publié à Constantinople, par I. Ghalib Edhem, sur l'ordre du ministère de l'Instruction publique, catalogue qui serait modelé sur celui des monnaies orientales de British Museum.

+ Troisième et dernier article sur l'Exposition de la *New Gallery*.

+ Compte rendu détaillé de la dernière réunion de l'Institut Royal archéologique de Scarborough.

+ Quelques mots intéressants sur la découverte de Bosco Reale et sur quelques beaux bronzes antiques trouvés dans les mêmes fouilles, qu'on vient de transporter à Rome.

+ (3 août 1895). — *Miniatures et bordures du Livre d'Heures de Bona Sforza, duchesse de Milan*. Etude substantielle sur cette belle publication du British Museum, depuis longtemps connue de nos lecteurs par le savant examen de M. Durrieu (1).

+ Quelques livres sur la *Peinture anglaise contemporaine* de M. Robert de la Sizeranne, auquel on donne les éloges mérités par son très remarquable travail.

+ *Notes d'Athènes*, par M. Spyr. P. Lambros. Compte rendu très explicite des nouvelles et heureuses fouilles pratiquées en Attique, à Epidaure, à Chalcis en Eubée, à Mycènes et dans d'autres parties de la Grèce.

○ *The Art Journal* (août 1895). — *Hastings ancien et nouveau*, par M. John Fullwood.

○ Le legs Caillebotte au Luxembourg, par M. Jean Bernac.

○ Etude sur le *Lorenzo Lotto* de M. Berenson, par M^{me} Cartwright. L'auteur félicite M. Berenson « d'être le premier écrivain qui ait rendu pleine justice à un des membres les plus intéressants et les moins connus de ce brillant groupe de peintres qui fleurit à Venise dans la première moitié du XVI^e siècle. »

○ *La Fabrication de la tapisserie et des tapis de Bruxelles*, visite aux moulins de Dean Clough, Halifax.

○ *La Royal Academy dans le siècle présent*, compte rendu de l'ouvrage de MM. J.-E. Hodgson et Fred. A. Eaton (suite).

○ *Galerie d'art Walker à Liverpool*, par M. H.-M. Cundall.

○ *Notes sur les récents travaux d'art décoratif*.

○ *Notes d'art et bibliographie*.

Toutes ces études sont accompagnées de nombreuses illustrations. Hors texte: *les Joueurs*, tableau de M. W. Dendy Sadler, reproduit en héliogravure.

* *The Art Amateur* (juillet). — Il paraît, d'après ce journal, que le trésor artistique des Etats-Unis va s'accroître d'une importante collection de tableaux de l'école anglaise, récemment acquise par M. J. Pierrepont Morgan, de New-York. Cette collection ne comprend que six œuvres, mais de premier ordre: un Constable: *le Cheval blanc*, deux portraits de Gainsborough, un Reynolds, un Romney et un Lawrence. Le tableau de Reynolds est le délicieux portrait de Mistress Pagné Gallwey et de son enfant, qui fut gravé par J.-R. Smith en 1780.

* Le même journal célèbre un travail de restauration, exécuté dans des conditions particulièrement difficiles par M. Georges H. Story, curateur du Metropolitan Museum, sur le « 1807 » de Meissonier, acquis récemment par ce musée et que de nombreuses craquelures menaçaient d'une destruction totale.

* Les autres pages de l'*Art Amateur* sont consacrées, comme d'habitude, à des articles de vulgarisation et à des recettes techniques, qui sont la spécialité de ce journal.

X *Kunstchronik* (25 juillet). — Premier article critique sur l'Exposition du Palais de Cristal à Munich. Ce Salon, rival, comme on sait, de celui des Sécessionnistes, offre, paraît-il, un bon ensemble, éloigné, comme toujours, des extrêmes. La médaille d'honneur y a été décernée au peintre tyrolien Derogger pour l'ensemble de ses études exposées: un de nos compatriotes, M. C. Rombault, sculpteur, a obtenu une médaille de deuxième classe avec une *Danseuse*.

X L'Exposition de Venise (suite).

— *Christliches Kunstblatt* (juillet). — Compte rendu d'une exposition d'œuvres, cartons de fresques, ornements, etc. pour la décoration des temples, organisée récemment par la Société évangélique de Stuttgart.

— *Impressions de Londres* (fin): Le British Museum et le South-Kensington.

— Notice sur les Bibles du moyen âge dites *Bibles des pauvres*, à propos de la récente réédition en fac-similé de celle qui est conservée à la bibliothèque du lycée de Constance.

Λ *Atti della Società d'Archeologia e belle arti della provincia di Torino*. — Le sixième volume vient de paraître et renferme la relation de feu M. H. Bianchetti sur sa découverte des sépultures d'Ornavasso.

En 1890, au cours des travaux du chemin de fer de Novarre à Bomadorola, on découvrit deux sépultures, l'une à l'oratoire de San Bernardo, l'autre à Peisona. M. Bianchetti put réunir 1.716 objets de tous genres, vases, armes, fibules, etc., et 331 pièces de monnaies généralement de l'an de Rome 520, correspondant à l'an 234 avant J.-C.: la pièce la plus rare est un *Aureus nummularius*, de l'an 640 de Rome, déposée au Musée d'antiquités de Turin.

** *Historia y Arte* (août 1895). — Virulent article de M. Eduardo Benot (de l'Académie espagnole) où l'auteur prend à partie quelques stu-

(1) Voir *Chronique des Arts* des 19 et 26 janvier 1895.

pides novateurs, qui, clamant bruyamment contre le passé et ses enseignements, n'ont pas honte de provoquer, dans les arts plastiques comme en littérature, à l'oubli et même à l'anéantissement des chefs-d'œuvre que le temps nous a conservés.

** Une courte mais substantielle étude, enrichie d'excellentes reproductions de pièces importantes d'orfèvrerie religieuse, où l'érudit M. Manuel Gomez Moreno traite de l'*Orfèvrerie grenadine au XVI^e siècle*, en décrit les plus belles productions qui nous ont été conservées et donne des renseignements inédits et très précieux à recueillir sur quelques orfèvres ayant, durant le XVI^e siècle, travaillé à Grenade.

** Une notice de M. Augusto Danvila Jaldero (de l'Académie de San Fernando) sur le paysagiste Carlos de Haes, considéré comme aquafortiste ; deux eaux-fortes originales de cet artiste accompagnent cet article.

** Un aperçu descriptif et critique, par le même auteur, au sujet d'un bas-relief destiné à la décoration d'une église, à Salamanque, et dû au jeune talent du sculpteur ségovien Aniceto Marinas. Une bonne reproduction phototypique de ce bas-relief, où l'artiste a représenté saint Jean de Sahagun pacifiant par la seule autorité de sa parole les révoltés de Salamanque, illustre cette notice.

** Enfin, ce fascicule se termine par une savante dissertation de M. Jose Rodriguez Mourelo sur *la Chimie dans ses rapports avec l'archéologie*, où l'auteur s'occupe tout particulièrement des récentes recherches de M. Berthelot sur la nature de divers métaux et alliages, entrés dans la composition d'objets d'une haute antiquité.

BIBLIOGRAPHIE

Arts libéraux et arts serviles, par M. EDMOND BONNAFFÉ. — In-8°, 42 p., Paris, 1895.

Il est encore, même de nos jours, des gens graves aux yeux desquels l'art n'est qu'un objet d'agrément plus ou moins futile, un passe-temps sans utilité réelle pour la société ; et par là, sans s'en douter peut-être, ils continuent les anciennes défiances romaines qui, par jalousie contre la supériorité artistique des Grecs, avaient relégué parmi les arts mécaniques et serviles la peinture, la sculpture et leurs dérivés, et les firent exclure ensuite de la liste des sept arts libéraux.

C'est l'histoire, et en même temps la réfutation de ce préjugé subsistant à travers les âges, que M. Bonnaffé nous donne, en nous retraçant avec une érudition pleine d'intérêt les conditions successives de l'art depuis dix-neuf siècles, « poursuivi par la jalousie romaine, relevé par l'Eglise, méconnu par les universités, dédaigné par la noblesse, maintenu par le Prince dans un parasitisme équivoque, retrouvant enfin sa place légitime au XVII^e siècle », incompris ensuite des philosophes du XVIII^e et menacé de nouveau par la Révolution.

Puissent ces pages chaleureuses, où l'on sent vibrer l'ardent amour qui inspirait naguère à

M. Bonnaffé un si éloquent plaidoyer en faveur de la renaissance de l'art industriel, achever de persuader ceux qui ne seraient pas encore convaincus que « les vérités de l'art sont impérissables et que chacun de ses efforts augmente le trésor définitif de l'humanité. »

NÉCROLOGIE

M. Ancelet, membre de l'Institut, est mort la semaine dernière.

Né à Paris le 21 novembre 1829, il suivit, dès l'âge de seize ans, les cours de l'Ecole des Beaux-Arts, en même temps qu'il entra dans l'atelier de MM. Lequeux et Baltard. En 1851, il remporta le grand prix d'architecture.

Son séjour à la villa Médicis fut signalé par un remarquable envoi d'une *Restauration de la voie Appienne*. Cette œuvre obtenait à l'Exposition de 1867 la médaille d'honneur.

Successivement architecte du château de Pau (1858), architecte du château de Compiègne (1865) décoré de la Légion d'honneur en 1866, M. Ancelet devint, en 1873, membre du Conseil des Bâtiments civils et professeur de dessin ornemental à l'Ecole des Beaux-Arts.

Parmi les travaux de cet architecte, on cite la façade d'entrée du château de Pau, une adjonction au château de Biarritz, la construction du château d'Arteaga, en Biscaye, la salle de spectacle du château de Compiègne, des travaux au Conservatoire des Arts-et-Métiers.

Vela (Spartacus), artiste peintre, est décédé à Ligornetto (Tessin), à l'âge de quarante-deux ans.

C'était le fils du célèbre sculpteur italien, Vincent Vela, mort il y a deux ans. Les tableaux qu'il laisse témoignent d'un grand talent, mais la maladie l'obligeait à l'inaction.

Spartacus Vela, en conformité des dernières volontés de son père, laisse à la Confédération suisse son petit palais de Ligornetto, avec le parc et la pinacothèque, plus un legs de 10.000 fr. pour leur entretien.

Ceux qui ont visité la villa du sculpteur italien et ses galeries savent quel est l'héritage que vient de faire la Confédération.

Vincent Vela, père, était un artiste et un Mécène ; il achetait des œuvres de ses confrères en sculpture et peinture. Il a conservé tous ses modèles, qui sont groupés dans la rotonde de son petit palais de Ligornetto. On y voit *Spartacus*, *Espérance et Résignation*, les tombeaux de Donizetti et Victor-Emmanuel, le *Napoléon mourant* qui fit sensation à Paris, et un grand nombre d'autres œuvres. Son fils a continué l'œuvre de son père et enrichi ses collections.

Le 31 juillet est mort, à Rostock, le sculpteur **Robert Toberentz**, un des artistes allemands les plus renommés.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le Panthéon jouera donc toujours de malheur? Baudry mourait ne laissant que de minuscules mines de plombs léonardesques, des dessins évanescents destinés très vaguement à la commande qui lui était réservée sous le dôme de Soufflot. Meissonier tergiversa, proposa la maquette d'un non-sens décoratif, ne réalisa rien de sa part de labeur. Delaunay, enfin, disparut après avoir préparé quelques esquisses et manifesté l'intention de les exécuter. Les trois artistes, victimes d'un malaise inconscient qui les glaçait, sentirent et se reprochèrent leur inertie créatrice et l'embarras où ils plaçaient l'Etat.

L'Etat, dont il faut souvent admirer la longanimité, a pourvu à la succession de Baudry et de Meissonier; mais ses embarras n'ont point encore pris fin. Durant quelques mois, en effet, notre pauvre Delaunay travailla sur les toiles échauchées qu'il avait fait appliquer au mur du Panthéon; derrière le huis-clos d'un paravent de planches, son esprit remaniait sans cesse et cherchait une formule picturale proportionnée au monument; l'apposition de ces toiles fut une sorte de prise de possession, hélas! non suivie d'effet. Il était donc légitime, à la mort de l'artiste, d'essayer d'un *messo-termine* : selon ce qui se fit si souvent à la Renaissance et quelquefois depuis lors, on confia aux plus distingués des élèves du maître la tâche de terminer son œuvre. Aujourd'hui, voici que le résultat reste ambigu : la solution était aventurée; le résultat en paraît hybride.

Il est de toute évidence que, ne pouvant

nous faire illusion à nous-mêmes, nous ne devons plus induire en erreur la postérité : l'œuvre n'étant plus désormais telle que Delaunay l'a abandonnée, nous ne pouvons la signer pour lui; nous ne pouvons user de la formule lapidaire si fréquente en Italie : *Opus a D... inchoatum serva mors interrompebat anno XXX, etc.* Et en même temps, les dévotés continuateurs de l'œuvre n'ont, au regard de l'histoire, qu'une part indivise dans l'à-pen-près final qui ne permet pas de les nommer.

Voici donc, du même coup, trois fâcheux accidents : 1^o la décoration attribuée au regretté Delaunay ne comptera pas dans l'ensemble avec la dignité qui aurait convenu; 2^o elle ne comptera pas dans l'œuvre personnel de l'artiste; 3^o le dévouement des collaborateurs posthumes restera anonyme et n'aura pas de sanction.

Quelle sévère leçon pour les artistes vivants qui acceptent légèrement des commandes sans s'y consacrer aussitôt tout entiers!

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'ouverture de l'**Exposition du Centenaire de la lithographie**, dont nous avons déjà parlé, est fixée définitivement au 15 septembre prochain.

Un concours est ouvert entre tous les architectes français pour la construction d'un **hôtel de ville à Montdidier** (Somme).

On peut prendre connaissance des documents du concours au siège de la *Société centrale des Architectes français*, boulevard Saint-Germain, 168.

Le jury, réuni à l'Hôtel de Ville, vient de rendre son jugement définitif dans le concours ouvert pour la construction de l'hôtel de ville d'Asnières. En voici le résultat :

1^{er} prix : M. Garnier, inspecteur aux travaux de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée ; 2^e prix : MM. Bréasson, Désert et Bentz, architectes à Paris ; 3^e prix : MM. Tronchet et Rey, architectes.

Le jury a décerné en outre quatre mentions avec médaille aux projets nos 16, 30, 32 et 46, et trois mentions simples aux projets nos 26, 47 et 54.

Le grand prix de sculpture vient d'être décerné à **Toulouse**. Il donne au lauréat une pension de 1.800 francs pendant trois ans, afin qu'il puisse terminer ses études à Paris.

On distinguait dans le jury MM. J.-P. Laurens, Falguière et Marguerite — trois Toulousains.

Le sujet choisi : « Un ange annonce aux bergers la naissance du Sauveur », a été traité par douze concurrents avec une réelle habileté. M. Michelet est l'heureux vainqueur : c'est un tout jeune élève de 18 ans dont la composition révèle un talent qui sera, à son tour, un des orgueils de l'école toulousaine.

La direction du Musée d'art industriel morave, à **Brünn**, prépare une exposition de monuments et ornements destinés à des tombeaux, qui s'ouvrira à la fin du mois prochain et durera jusqu'au milieu de novembre.

On nous annonce, pour le mois de septembre prochain, l'ouverture d'une exposition organisée à **Rotterdam** par les soins et dans le local du Cercle des Beaux-Arts de cette ville. On se souvient du succès obtenu, l'an dernier, par une exposition, déjà faite par cette même Société, des œuvres du peintre Israëls : celle de cette année sera consacrée à un artiste distingué, mort prématurément il y a six ans, M. Anton Mauve, dont le talent exquis était bien connu et apprécié en France. Ayant assez longtemps vécu à Barbizon, M. Mauve s'y était révélé comme un continuateur de Millet, par des paysages d'un sens très personnel, et des scènes de la vie rustique auxquelles les jeux discrets de la lumière prétaient un charme mélancolique.

Un homme qu'on est habitué à trouver à la tête de toutes les initiatives généreuses, M. Haverkorn van Rysewyk, l'aimable et savant directeur du musée Boymans, s'est particulièrement occupé de réunir un choix des ouvrages de cet artiste regretté. Non seulement, tous les amateurs hollandais, mais les collectionneurs anglais, tels que MM. Forbes, A. Young, J. Brucher et sir John Day, admirateurs du talent de M. Mauve, ont tenu à s'associer à cet hommage rendu à sa mémoire par ses compatriotes.

Le Salon triennal des Beaux-Arts, qui était annoncé à Bruxelles pour 1896, sera remis

en 1897, afin qu'il coïncide avec l'exposition de cette ville.

Les Salons de Gand et d'Anvers, qui devaient suivre celui de Bruxelles, en 1897 et 1898, seront reportés à 1898 et 1899.

M. Gustave Gruyer nous prie d'annoncer que ce n'est pas lui, comme l'a dit M. Yriarte dans la *Gazette* du 1^{er} août (*Isabelle d'Este et les artistes de son temps*), qui a eu le mérite de signaler le premier le portrait de Balthazar Castiglione, parmi les figures que contient le tableau de Lorenzo Costa au Louvre : *la Cour d'Isabelle, duchesse de Mantoue*, mais son frère, M. Anatole Gruyer.

NOUVELLES

*** Le monument de Carnot, à Châlons-sur-Marne, va entrer dans la période définitive d'exécution. Le comité vient d'adopter le modèle présenté par deux sculpteurs originaires du département de la Marne, MM. Massoule et Dagouet, et par un architecte de Châlons, M. Gillet.

A Dijon, où l'on a décidé d'élever aussi un monument au président Carnot, le comité a adopté le projet présenté par MM. Auban, statuaire, et Godefroy, architecte.

*** Le monument de Charlet, dû au statuaire Alexandre Charpentier, sera inauguré au mois de novembre, dans le square de la place Denfert-Rochereau. Il se compose d'une stèle portant, en médaillon, l'effigie du célèbre artiste ; au pied de la colonne, les figures d'un grenadier de la vieille garde et d'un gamin de Paris, — si souvent crayonnées par Charlet.

*** Un comité vient de se former pour élever un monument à André Chénier et à Roucher, sous la présidence de M. François Coppée et la vice-présidence de MM. Claretie et Jean Aicard.

*** Le dimanche, 11 août, M. Poincaré, ministre, a inauguré à Remiremont le monument élevé à la mémoire des *Soldats morts pour la patrie*. Ce monument, sculpté par M. Adrien Gaudet, représente une figure allégorique de la France soutenant un soldat blessé mortellement et dont la main serre encore un tronçon d'épée.

*** A Perpignan a eu lieu, le 12 août, l'inauguration du monument élevé à la mémoire des enfants des Pyrénées-Orientales, tués pendant la guerre franco-allemande. Ce monument, qui a 12 mètres de hauteur, est élevé au rond-point de la belle promenade des Platanes. Il est en marbre rouge veiné de vert et en pierres blanches. Sur la face principale on lit : « Aux enfants des Pyrénées-Orientales morts pour la patrie — 1870-1871 ». Les noms des morts sont gravés de chaque côté du

socle. Le monument, dû à M. Carbasse, architecte départemental, est surmonté d'une belle statue en bronze, la *Revanche*, due à M. Jean Belloc.

*** La grande pépinière de la Ville de Paris, à Auteuil, doit être entourée d'une décoration architecturale en plusieurs motifs, dont les plans ont été dessinés par M. Formigé.

On vient d'achever la mise en place des matériaux et le gros œuvre de la fontaine centrale qui sera ornée d'un médaillon en creux, par Dalou, représentant une scène bachique.

*** L'allée des Reines, au jardin du Luxembourg, va se compléter prochainement de la statue de Marguerite d'Anjou, due au sculpteur Taluet, qui prendra la place de la *Velleda*.

*** On va commencer incessamment les travaux de terrassement et de nivellement de la place de l'Odéon, où doit être érigé le monument d'Emile Augier, par Barrias. L'inauguration de ce monument aura lieu au mois d'octobre prochain.

L'œuvre de M. Barrias est chez le fondeur. Elle se compose d'une stèle de granit à arêtes vives, entourée de deux figures féminines et d'une statue d'enfant symbolisant le génie de la Comédie. Elle est surmontée du buste d'Emile Augier, fort simple.

Pas de grille, point de marches. L'ensemble du monument est d'une faible hauteur. Mais le nivellement que l'on va accomplir changera beaucoup l'aspect de la place de l'Odéon.

*** La question des « Industries d'art » entre décidément partout dans le domaine pratique. A l'exemple de la Maison d'Art de la Toison d'Or, de Bruxelles, on va construire, paraît-il, à Paris, à l'angle de la rue Mansart et de la rue Notre-Dame-de-Lorette, une Maison d'Art avec salle de spectacle, salle de conférences, salle d'exposition. Le foyer du théâtre, spécialement aménagé à cet effet, sera réservé à l'exposition permanente, renouvelée tous les trois mois, de la *Fédération des ouvriers d'art*, une association nouvelle qui vient d'être constituée dans ce but précis : représenter corporativement tous les ouvriers d'art, créer une exposition permanente, défendre leurs intérêts auprès des pouvoirs publics, permettre aux différentes branches de s'affirmer d'une façon éclatante et de s'affranchir des intermédiaires.

*** Le musée de Lille vient de faire l'acquisition d'un tableau de fleurs important d'Eugène Delacroix. Le tableau est, dès maintenant, exposé au palais des Beaux-Arts, dans la grande salle des peintres modernes.

M. Emile Breton vient de faire don au même musée de deux de ses plus remarquables tableaux : *Un Paysage* et *La Veillée après la bataille de Saint-Quentin*.

*** La Ville de Rouen a fait transporter dans son magasin municipal, situé dans les bâtiments de la Haute-Vieille-Tour, de belles boiserie sculptées du XVIII^e siècle, provenant

d'un ancien hôtel qu'on démolit sur la place de la Rougemare pour l'agrandissement de la gendarmerie.

*** C'est à tort que le retable d'autel de la vente Baudot à Dijon, faussement attribué à Brœderlam, a été indiqué, dans notre *Chronique* du 29 décembre dernier, comme acquis par le musée de Cologne : il a pris place dans la galerie Weber, à Hambourg.

*** Le gouvernement français se fera représenter par trois éminents jurisconsultes, MM. Choulat, Desjardins et Decori, au 18^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, qui siégera prochainement à Dresde, sous le patronage du roi de Saxe.

*** M. Walter Crane vient d'être appelé à la direction de l'école municipale d'art à Manchester.

*** Au Congrès pour l'avancement des sciences de Bordeaux, on a remarqué, parmi les nouvelles inventions communiquées à la section scientifique, le *logomètre*, instrument permettant la mise au point des saillies, des sculptures des statues, tout en augmentant les proportions, ce qui est un grand progrès sur les machines analogues en usage jusqu'à ce jour. Loïn de supprimer le praticien, cet instrument augmentera, au contraire, le champ des travaux de la mise au point, tout en le rendant plus facile. L'inventeur, M. Eugène Sallier, statuaire, avait d'abord construit son logomètre pour son usage personnel : c'est sur les conseils d'un ingénieur de ses amis qu'il s'est décidé à prendre un brevet.

*** On vient de découvrir, à Prague, un important tableau de Lucas Cranach, représentant *le Christ et la Samaritaine*, et, au revers, des scènes bibliques. Provenant de la succession d'une dame de Clar, née comtesse Wratislaw de Mitrowitz et Schœnfeld, il fut mis en restauration, et c'est alors qu'on découvrit dans un angle la marque particulière de l'artiste allemand : mais aucune date n'y est jointe. Quoique le tableau soit un peu endommagé, aucune figure n'a souffert.

*** Le 29 juin dernier, a été posée en grande pompe la première pierre de la nouvelle cathédrale catholique de Westminster. Ce monument, qui sera de style byzantin et construit sur le modèle de Saint-Ambroise de Milan, avec des réminiscences de Saint-Marc de Venise et de Saint-Vital de Ravenne, coûtera 3.750.000 fr. et sera achevé dans deux ans.

*** Le château de Chillon (Suisse), dont la restauration a été décidée, va être converti en musée historique, tout en conservant strictement son caractère architectural.

*** M. Paulin Tasset, graveur en médailles et monnaies, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.



Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

NATOIRE

(Suite)

Portrait du Dauphin

En 1745 Drouais avait fait le portrait du dauphin; l'année suivante, ce fut au tour de Natoire.

Voici l'importante description que Natoire a donnée lui-même de cette pièce, dans le mémoire qu'il présenta à la Direction des Bâtiments le 29 septembre 1748 (Archives Nationales O¹ 1932) :

Mémoire d'un tableau représentant le portrait de Monseigneur le Dauphin commencé sous la direction de M. Orry et terminé par ordre de M. de Tournehem, directeur et ordonnateur général des Bâtimens de sa Majesté par M. Natoire.

Ce tableau a 8 pieds de haut sur 6 de large.

Monsieur le Dauphin y est peint en pied avec une cuirasse, une écharpe et un surtout écarlatte brodé d'or; et tient à sa main un bâton semé de fleurs de lys, qui pose sur une table chargée d'un globe, d'un plan de fortifications, et autres attributs. On voit sur le devant du tableau, deux Génies assis sur un carreau de velours cramoisi, dont l'un tient le casque du prince et l'autre son bouclier. Le fond du tableau représente une galerie ouverte, enrichie par des colonnes torses; un rideau suspendu par des cordons vient tomber à côté d'un fauteuil richement orné.

Ce portrait avait été fort avancé d'après un pastel de M. de la Tour, mais M. de la Tour en ayant fait un second dans une attitude différente, il fut ordonné de faire usage de ce dernier, ce qui a occasionné une très grande perte de tems, et a rendu l'ouvrage beaucoup plus considérable.

Ce portrait fut réglé à 4.000 livres, dont Natoire fut payé le 25 septembre 1748 (exercice 1746) :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 1000 livres pour faire avec 3000 à luy ordonnez sur l'exercice 1746, le 19 avril dernier, le parfait payement de 4000 livres à quoy a été fixé le prix du portrait en pied de M. le Dauphin qu'il a fait pour le service du Roy en 1746 (2).

En 1748, un règlement avait réduit le prix des portraits excédant les dimensions de 6 pieds sur 4, et c'est pour cela que l'œuvre

de Natoire, qui lui avait été commandée au temps où de semblables portraits se payaient 6.000 livres, ne lui fut comptée que 4.000. En décembre 1748 l'artiste réclama, comme le témoigne cette note prise d'un *Etat général des ouvrages de peinture dus à MM. les peintres de l'Académie*, pièce citée plus haut :

M. Natoire se flatte que Monsieur voudra bien lui accorder une gratification de 2000 livres pour le portrait de Monsieur le Dauphin parce que ce portrait était du nombre des trois ordonnés avant le nouveau règlement. Monsieur m'a fait l'honneur de m'écrire qu'il comptait en user avec MM. Natoire et Tocqués, comme il a eu la bonté de faire avec M. Vanloo.

En janvier 1749, le dauphin et le roi firent droit à cette demande, et Natoire toucha cette gratification le 31 janvier 1749 (exercice 1748) :

Au sieur Natoire, peintre, 2000 livres que le Roy lui a accordés par gratification en considération des frais de voyages qu'ils a faits et des peines et soins qu'il s'est donnés pour faire le tableau-portrait en pied de M. le Dauphin, et ce outre le payement qui lui a été fait dudit tableau l'année dernière.

Ce portrait du dauphin, que grava Morinet, figure aujourd'hui au musée de Versailles, sous le n° 3791 : il a 2^m,71 de hauteur sur 1^m,95 de largeur. Il est signé *A. Natoire 1747*. Il vient d'être placé dans les appartements du dauphin réorganisés par M. de Nolhac.

Au château de Versailles

Ce fut à Natoire qu'incomba le soin de décorer, en 1746 et en 1747, l'appartement du dauphin et la chambre des bains de la reine au château de Versailles; le mémoire suivant montre comment il s'en acquitta :

Mémoire de quatre tableaux peints par Charles Natoire pour le château de Versailles par ordre de M. de Tournehem, directeur et ordonnateur général de Sa Majesté, pendant les années 1746 et 1747.

Deux tableaux de 5 pieds de long sur 4 pieds de haut pour l'appartement de Monsieur le Dauphin.

Le 1^{er} représente le songe de Telemaque dans l'Isle de Cypre.

Venus sur un groupe de nuees, accompagnée de plusieurs amours dont un lui tire un trait que Minerve pare de son égyde, regarde ce jeune Prince, endormi sur le bord de la mer.

Le 2^e représente Telemaque dans l'isle de Calipso entouré de nymphes, dans le moment qu'il tient entre ses bras l'Amour sous la forme d'un enfant. Elles sont toutes occupées à plaire au jeune Prince et lui présente des fleurs. Le fond du tableau est un paysage, sur le devant sont des plantes et des corbeilles remplies de fleurs.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 29 juin, 13, 27 juillet et 10 août 1895.

(2) Cette date de 1746 ne doit pas être très exacte, car dans une lettre à Antoine Duchesne, extraite du cabinet de M. de la Sicotière, en date du 12 avril 1747, Natoire déclare qu'il « attend toujours le pastel de Mgr le Dauphin ».

Deux autres tableaux de 4 pieds et demi de long sur 3 pieds et demi de haut, dans la chambre des Bains de la Reine.

Les sujets sont tirés des églogues de M. de Fontenelle.

Le 1^{er} représente un concert de musique champêtre : on voit une jeune bergère joignant de la guitare, un berger lui tenant un livre de musique, plusieurs instruments sont auprès d'une fontaine rustique, et dans le lointain des troupeaux gardés par des pasteurs.

Le second représente une bergère et sa compagne sous un arbre, à qui un jeune berger offre des fruits qui sont dans un panier : des moutons et des fleurs ornent le devant du tableau.

Ce mémoire fut réglé à 3.000 livres le 21 juin 1749 : le paiement en fut effectué le 14 mars 1750 (exercice 1747) :

Au sr Natoire, peintre, la somme de 800 livres pour faire avec 2200 à lui ordonnez les 17 juillet et 22 décembre de l'année dernière sur l'exercice 1747 le parfait paiement de 3000 livres à quoi monte le prix de quatre tableaux qu'il a faits tant pour la chambre des bains de la Reine, que pour l'appartement de M. le Dauphin pendant les années 1746 et 1747.

Les deux premiers tableaux, destinés à l'appartement du dauphin, furent exposés au Salon de 1746 ; la mention suivante en est faite au livret :

Un tableau dessus de porte, de forme chantournée, représentant le songe de Télémaque dans le moment que Venus lui apparait : Cupidon veut le percer de son trait : Minerve le garantit de son égide.

Son pendant : Télémaque dans l'isle de Calypso, entouré de nymphes et badinant avec l'amour, sous la figure d'un enfant.

Ces deux tableaux pour les appartemens de Mgr. le Dauphin.

Le premier tableau, destiné à la chambre des bains de la Reine, figura au Salon de 1747 avec cette mention :

Un tableau dessus de porte, de forme chantournée, représentant une musique pastorale et champêtre, destiné pour les appartemens de la Reine.

Les deux tableaux, sujets tirés de Télémaque, étaient conservés en 1760 dans le magasin de Phôtel de la Surintendance, à Versailles ; seul, le second se trouve actuellement dans l'antichambre du petit Trianon ; il a 1^m.21 de hauteur sur 1^m.53 de largeur et est signé C. Natoire F. 1745.

Où sont les trois autres ?

La Fête de Bacchus

Au concours de 1747, Natoire eut la chance d'esquiver les sujets historiques et romains ; il fit la *Fête de Bacchus*, sujet que le livret du Salon de 1747, où ce tableau fut exposé

dans la galerie d'Apollon, annonce tirée d'une ode d'Anacréon.

Le 29 septembre 1747, comme ses camarades, il reçut 1.500 livres de gratification.

Le livret du Salon et l'ordonnance désignent ce tableau sous le nom de *Fête de Bacchus* ; dans un mémoire (Archives nationales, O¹1934) il est mentionné : *Triomphe de Bacchus au retour de l'Inde*.

Cette divergence d'appellation a créé une certaine confusion pour l'identification absolue de ce tableau, car Natoire répéta ce sujet et en 1750 il exposait au Salon « un tableau en largeur de 6 pieds sur 5 de hauteur, représentant le triomphe de Bacchus ». Et comme Cl. Duflos a gravé, d'après Natoire, un *Triomphe de Bacchus*, gravure qu'il dédia à Orry de Fulvy, conseiller d'Etat, intendant des finances, il est malaisé à qui n'a pas, comme moi, vu l'un de ces deux tableaux, d'attribuer avec certitude cette gravure dont, au surplus, voici la description :

Quatorze personnages et amours. Au milieu Bacchus, la peau de tigre tombée de ses épaules, couronné de lierre, tient de la main gauche une coupe dans laquelle une bacchante, des bracelets de grelots aux poignets et aux jambes, se dispose à verser du vin et prend de la droite une grappe de raisin qu'un éphèbe assez laid lui présente dans un panier ; à droite, au premier plan, une bacchante, de face, ayant en main un tambour de basque, et appuyée sur les genoux d'un homme qui tient un thyrses ; au troisième plan, une danse de bacchantes. Fond de paysage, avec un Pan couché sur une plinthe de pierre.

La *Fête de Bacchus* — au dire de M. Paul Mantz qui, assez plaisamment, la qualifiait de « réunion de lymphatiques » — se trouvait jadis au château de Saint-Cloud ; à la veille de la guerre de 1870 elle fut apportée au Louvre, où elle doit se trouver encore, bien qu'elle ne soit point mentionnée au catalogue.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

VARIÉTÉS

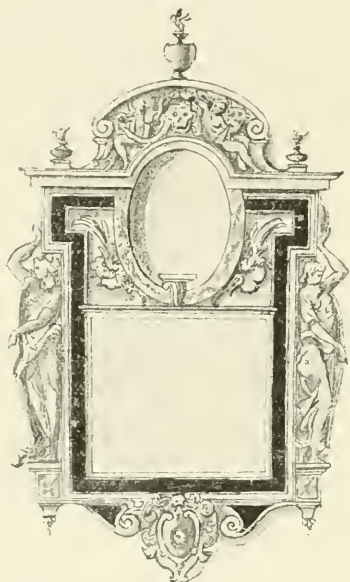
Un Dessin inédit de Pierre Jacquet

DIT GRENOBLE

L'histoire de la sculpture du commencement du xvii^e siècle est généralement très mal connue. Cela tient d'abord au dédain injustifié dans lequel on a tenu cette période, étouffée entre la grande époque de la Renaissance française et l'époque de l'académisme triomphant sous Richelieu et sous Louis XIV. Cela tient encore à

la pénurie de documents sur les artistes de ce temps. Leur vie, le plus souvent, est très obscure et leur œuvre disparaît ou ignoré. Aussi est-il naturel d'attacher une grande importance à tout document, si minime ou si incomplet soit-il, qui peut nous renseigner sur leur biographie ou sur leurs travaux.

Nous avons eu la bonne fortune d'en trouver un qui est loin d'être négligeable, d'abord au point de vue purement artistique, ensuite parce qu'il nous révèle un sculpteur d'une famille célèbre, les *Jacquet dits Grenoble*. Ce dessin est, en effet, la seule œuvre qui puisse lui être actuellement attribuée en toute certitude : nous le reproduisons ici. Il faisait partie d'une collection conservée à la Bibliothèque de l'Université et formée au XVII^e siècle par un abbé qui l'avait léguée à la Sorbonne



DESSIN DE P. JACQUET DIT GRENOBLE

de Richelieu. Notre dessin se trouvait là tout à fait par hasard : il servait uniquement à boucher un trou dans un album composé de pièces et de morceaux, d'estampes assez précieuses et de très vulgaires images de sainteté. C'est là que nous l'avons retrouvé en étudiant ces collections sous la direction de M. Lemonnier, professeur d'histoire de l'art à la Sorbonne.

Ce dessin, qui mesure vingt-cinq centimètres de hauteur sur quinze de largeur, est exécuté à la plume, relevé de teintes légères de bistre et même de quelques vigueurs de rouge et de noir indiquant les marbres de couleur. C'est, fort probablement, un projet de tombeau appliqué à une muraille, type très fréquent au XVI^e et au XVII^e siècle, ce que Gaignères, le grand collectionneur des monuments de ce genre, appelle dans ses suscriptions « un épitaphe ».

Dans la partie supérieure, une niche ovale est destinée évidemment à recevoir un buste ; une console qui devait le supporter est indiquée assez sommairement ; la niche est vide, elle est entourée d'une bordure de marbre rouge et flanquée de deux petites têtes d'anges empennées vues de

profil. Au-dessous, un panneau carré réservé à l'inscription. Le tout est circonscrit d'un encadrement où domine une bande de marbre noir. Au-dessus de l'ovale, un fronton cintré dans lequel deux génies assis couronnent une tête de mort : de chaque côté, et sur le cintre, une cassolette fumante. Au bas du cadre, un cartouche destiné aux armoiries couronné d'un cinier empenné et accoté de deux volutes en marbre noir, mais vide comme la niche. Enfin, de chaque côté, une femme de profil, debout sur une console, drapée à l'antique, en manière de cariatide, et tenant une torche renversée.

Le collectionneur qui avait conservé ce dessin n'y avait vu qu'un croquis ornemental et l'avait rangé au milieu des culs-de-lampe et des ex-libris ; les marges même en avaient été rognées d'assez près, mutilation d'autant plus regrettable que le dessin accompagnait certainement, suivant l'habitude du temps, un contrat passé peut-être devant notaires, comme ceux que nous avons conservés de Germain Pilon (1). Le texte de l'acte commençait sans doute au bas du dessin, et nous voyons encore tout près du bord quelques bouts de lettres. Il se continuait par derrière, et nous n'avons que la fin des regus de l'artiste avec sa signature. Encore le commencement et la fin des lignes manquent-ils. Nous y entrevoyons pourtant d'abord la trace d'un premier paiement de 30 livres, un acompte sans doute :

..... somme de trente livres pour la
besoigne sera faite.

P. GRENOBLE.

Et au-dessous, de la même main, mais un peu plus tard sans doute et avec une autre encre :

..... la somme de soixante et dix huit livres
faisant de la somme de cent huit livres
dont je me tient esme jour de Mars mil
sic sant dix huit.

P. GRENO...

Il résulte donc de ces quelques lignes que cet ouvrage a été payé en deux fois au sculpteur P. Grenoble la somme de 108 livres, prix assez modique, même pour un ouvrage de médiocre importance. Ce projet de tombeau est, en effet, d'un type assez courant, tel par exemple que celui du sculpteur Barthélemy Tremblay à Saint-Eustache, exécuté par son gendre Germain Gissey et que Michel Lasne a reproduit pour encadrer le portrait de l'artiste, dessiné dans l'ovale où se trouvait le buste.

Nous ne savons absolument rien de la personne à laquelle il était destiné, ni par les bribes d'écriture qui nous restent ni par le dessin lui-même. Celui-ci a quelque air d'une sorte de passe-partout applicable à toutes les fins. Nous voyons pourtant qu'il s'agit bien d'un projet destiné à l'exécution, puisque nous avons les regus de l'artiste qui l'a exécuté. Voilà tout. Dans de telles conditions, il est bien difficile d'identifier ce tombeau d'une façon certaine, soit avec les monuments qui nous sont demeurés, soit avec ceux dont nous avons des dessins ou des descriptions anciennes.

(1 suivre.)

P. VITRY.

(1) Cf. Courajod, *Germain Pilon et le tombeau de Brague par-devant notaires* (L'Art, 1878) ; — H. Havard, *Germain Pilon et le tombeau de Joseph Foulon*. (Nouvelles Archives de l'Art français, 1886).

Académie des Inscriptions

Séances des 9 et 16 août

Statuette en ivoire trouvée à Carthage. — M. Héron de Villefosse dépose sur le bureau de l'Académie trois photographies représentant, sous différentes formes, une statuette en ivoire trouvée, au mois de juillet dernier, par le R. P. Delattre, dans les fouilles qu'il exécute à Carthage.

Cette statuette, haute de 0^m,13, qui a le mérite d'être intacte et qui a été sculptée dans un cylindre d'ivoire ayant presque entièrement conservé sa forme, représente une femme coiffée à l'égyptienne et vêtue d'une longue robe. Le cou est orné d'un collier; les bras sont raides et collés au corps; les mains réunies sur la poitrine soutiennent les seins qui sont à peine indiqués; sur le reste du cylindre qui forme la robe, l'artiste a ciselé trois longues bandes quadrillées qui tombent l'une sur le dos, les deux autres sur les côtés de la statuette. Par-dessus ces bandes, à la hauteur des reins, passe une ceinture, dont les deux bouts croisés pendent en avant, s'écartant à droite et à gauche. Le bas de la robe est orné d'une frange; les pieds ne sont pas indiqués. La manière dont cette femme, ou plutôt cette déesse, est vêtue, fournit un des rares exemples du costume carthaginois. Cette statuette offre quelques analogies avec une autre, également en ivoire, venant de Chypre, qui se trouve au musée du Louvre. Le cylindre d'ivoire est creux: le bord inférieur est percé de quatre petits trous qui semblent avoir servi à fixer la statuette sur un morceau de bois. Cette figurine formait probablement le manche d'un miroir. On a trouvé, en effet, dans la même tombe, un miroir en bronze avec plusieurs objets de parure, un pendentif en or à croix ansée, une bague sigillaire, trois anneaux d'argent et les débris d'un bracelet orné du scarabée sacré et de palmettes.

Le R. P. Delattre a reçu, dans les premiers jours de ce même mois de juillet, une subvention inattendue. Voici dans quelles circonstances: A cette date, un magnifique bateau de la flotte des Messageries maritimes, dans son premier voyage d'essai, amenait à Bizerte les administrateurs de la Compagnie et de nombreux invités. Tout ce monde vint visiter Carthage et y passer une journée. Le Musée et les fouilles de la nécropole firent une si bonne impression sur l'esprit de ces touristes d'élite que, aussitôt leur retour à bord de leur bateau, leur première pensée fut de témoigner au R. P. Delattre leur reconnaissance et leur intérêt à l'aide d'une généreuse souscription pour la continuation de ses recherches. On ne saurait trop remercier les administrateurs et les invités de la Compagnie des Messageries maritimes de leur généreuse intervention qui va aider à la continuation des fouilles de Carthage, lesquelles donnent aux archéologues qui les suivent un vif sentiment d'espérance.

Un quatrième hymne trouvé à Delphes. — Ce nouvel hymne, dit M. Henri Weil, est un péan en l'honneur de Dionysios, qui date du dernier tiers du quatrième siècle avant notre ère.

Quoiqu'il ne soit pas accompagné de notation musicale, il l'emporte sur les hymnes précédents par son âge et par son intérêt historique.

Les premières strophes roulent sur l'histoire du dieu; les suivantes sont toutes d'actualité, puisque, d'après des documents épigraphiques récemment découverts, on a constaté qu'on travaillait à la reconstruction du temple de Delphes pendant tout le quatrième siècle. On voit, dans cet hymne, que ces travaux regurent une vive impulsion après la fin de la guerre sacrée contre les Phocidiens qui avaient pillé les trésors du temple.

Le poète prévoit le jour où sera inauguré un sanctuaire tout resplendissant d'or, à l'abri désormais des profanations, et il proclame heureuse la génération qui accomplira cette œuvre. Organe des prêtres de Delphes et du conseil amphictyonique, dirigé alors par les princes macédoniens, il prône le panhellénisme et la politique des nouveaux chefs de la Grèce.

Le temple de Delphes. — M. Homolle, en présentant les relevés du temple de Delphes exécutés par MM. Tournaire et Blot, établit la date de la construction de cet édifice et la manière dont il doit être restitué.

Les soubassements de la façade occidentale et de l'angle sud-ouest portent la trace d'un tremblement de terre postérieur à la construction du VI^e siècle, œuvre des Alcéméonides; car plusieurs des assises sont formées des pièces du larmier et d'un fragment de triglyphe de la façade orientale, qui, on le sait, aurait été construite en marbre. Ce côté du temple a donc été renversé, et les débris ont été employés comme matériaux. Du côté ouest, le désastre a été plus grand encore, puisque les soubassements eux-mêmes ont été bouleversés.

Tout ce qui reste en place du dallage du temple présente, d'une extrémité à l'autre, une unité parfaite qui indique une œuvre exécutée d'un seul coup, à la même époque.

Toutes les pièces d'architecture qu'on a recueillies sur le temple et dans diverses parties du sanctuaire, ne peuvent pas être attribuées à une date antérieure au quatrième siècle. Il en résulte que le temple a été détruit et relevé vers la fin du cinquième siècle ou au commencement du quatrième.

D'une inscription d'Athènes et d'un passage du Xénophon, il résulte que le temple était en construction et qu'une souscription était ouverte à cet effet, en 371 et 368, dans toute la Grèce.

M. Homolle explique, en terminant, le plan du temple et fait circuler des dessins de M. Blot, représentant les divers membres d'architecture et les détails de la décoration du trésor des Siphniens.

Le mausolée phénicien d'El-Amrouni et les dieux mânes des Sémites. — M. Clermont-Ganneau reprend l'étude et l'interprétation des bas-reliefs et de l'inscription bilingue, néo-punique et romaine, du mausolée d'El-Amrouni, en Tripolitaine, communiquée, il y a quelques mois, à l'Académie, par M. Philippe Berger.

Il commence par comparer ce remarquable monument à des monuments similaires qu'il a lui-même découverts, au commencement de cette année, au cours d'une exploration de la côte tripolitaine aux environs de Khoms, l'ancienne Leptis Magna, à deux jours à l'est de Tripoli.

Les mausolées de Leptis, comme celui d'El-Amrouni, consistent en de hautes tours carrées richement ornées de colonnes, de pilastres et de sculptures. Parmi les matériaux écorchés de ces somptueux édifices funéraires, qui ont eu beaucoup à souffrir des tremblements de terre, M. Clermont-Ganneau a trouvé des fragments des statues et des bas-reliefs qui les décoraient, ainsi que des inscriptions romaines. Il est très probable que ces inscriptions romaines étaient, comme à El-Amrouni, accompagnées d'inscriptions puniques, Leptis étant un des centres les plus importants de la côte africaine soumise à Carthage.

Plusieurs des bas-reliefs du mausolée d'El-Amrouni représentent des scènes empruntées à la légende d'Orphée allant rechercher Eurydice aux Enfers. Un détail d'une de ces scènes était resté inexpliqué : celui où Orphée et Eurydice, placés l'un derrière l'autre, semblent se diriger sur la porte des enfers qu'ils viennent de franchir, tandis qu'ils devraient s'en éloigner. M. Clermont-Ganneau démontre que ce que l'artiste a voulu exprimer en réalité, c'est le moment psychologique où, conformément à la légende antique, Orphée, s'étant retourné, malgré la défense formelle de Proserpine, pour reprendre Eurydice qui marchait derrière lui, celle-ci se trouva aussitôt entraînée de nouveau par une force irrésistible vers le sombre royaume et perdue à jamais pour son époux.

Tête en marbre du musée du Louvre. — La séance est terminée par la lecture, faite par M. Collignon, d'un mémoire sur une tête en marbre du musée du Louvre, provenant de la collection du sculpteur Jérichan et acquise, en 1833, par le musée. C'est une tête de jeune fille copiée à l'époque romaine d'après un original grec en bronze, qui paraît appartenir à la première moitié du quatrième siècle.

Cette œuvre est remarquable par la simplicité élégante de la coiffure et par l'expression de réserve et de recueillage que souligne encore la pose inclinée de la tête.

L'original pourrait être une de ces statues-portraits que la piété des familles consacrait aux abords des sanctuaires. Des dédicaces de statues nous font connaître cet usage. A Athènes, plusieurs inscriptions mentionnent des statues d'errhéphores consacrées par les parents aux jeunes filles qui avaient exercé ces fonctions.

CORRESPONDANCE D'ÉGYPTE

L'AVENIR DE PHILE

Les dernières nouvelles qui nous viennent d'Égypte au sujet de l'île de Philæ sont, fort heureusement, au rebours des précédentes. Il n'est plus question de destruction ou du moins d'attentat à l'existence des temples, mais de déblaiement et de restauration.

Le capitaine Lyons, de l'armée britannique, détaché à l'état-major de l'armée khédivale, vient d'être chargé, par le gouvernement égyptien, de faire pour les monuments de Philæ ce que le Service des antiquités a fait ces dernières années

pour Kôm Ombo, Louqsor et Médinet-Abou (1). A ceux qui pourront se demander ce qu'un capitaine, fût-il britannique, vient faire en cette affaire, nous répondrons que M. Lyons ne se contente pas, pour la circonstance, d'appartenir (ce qui serait déjà suffisant) à l'arme du génie, mais qu'il excipe de sa qualité d'égyptologue. Le capitaine Lyons est, en effet, un des très rares officiers de la reine qui aient mis à profit leur long séjour sur les bords du Nil pour se livrer, avec esprit de suite, à l'étude des hiéroglyphes. Il tirera, bien entendu, toutes ses ressources du ministère des travaux publics, dont il devient en quelque sorte l'agent bénévole. Le Service des antiquités d'Égypte est organisé sur un trop petit pied pour faire face à toutes les nécessités : il ne dispose que de trois fonctionnaires européens en état de diriger des fouilles ou même des travaux de simple déblaiement. C'est peu, si l'on songe que les temples d'Abydos, de Dendérah et de Karnak sont encore, à bien peu de chose près, en l'état où les a laissés Mariette il y a quinze ans, et que, en Nubie, les deux temples d'Abousimbel, déblayés à l'occasion du voyage du khédive Tewfik, ont dû à cette circonstance d'être, parmi plus de vingt, les seuls pour lesquels on ait fait le sacrifice de quelques journées d'ouvriers. Dans ces conditions, M. de Morgan ne peut que se louer de l'initiative prise par un savant étranger aux cadres officiels de la direction de Ghizeh.

En quoi consisteront les travaux ? Nous ne connaissons pas encore le programme du capitaine Lyons, mais il nous suffit d'engager le lecteur à jeter un coup d'œil sur un bon plan de Philæ pour lui faire comprendre que la première et la plus importante partie d'une pareille tâche devra consister à faire ce qu'on nous permettra d'appeler la toilette de l'île, dont tout le segment méridional, à partir du petit pylône (d'Evergète II), n'est qu'un amas de décombres. Là s'élevait, en effet, il y a encore cinquante ans, un village barbare formé d'innombrables maisonnettes en briques crues. La population grouillante qui les remplissait en fut expulsée par Mehemet-Ali et dut chercher asile soit dans l'île voisine de Bighel, soit sur la rive orientale du Nil, où s'échelonne aujourd'hui, depuis Assouan, tout le gros des villages nubiens de la première cataracte. Les voyageurs qui de nos jours traversent ces villages auraient peine à s'imaginer, à la vue des familles moineuses qui les habitent et y vivent dans la plus lamentable torpeur, quelle obstinée et féroce résistance ils opposèrent à la colonne du général Belhard, en 1799. Effet de l'existence casematée qu'ils menaient dans l'île, où ils se sentaient inexpugnables.

Il est probable que ce fut bien moins pour des considérations d'ordre esthétique que pour de simples raisons de police que Mehemet-Ali expulsa les Barabrah du village de Philæ et le rendit inhabitable par le vieux procédé égyptien. C'est le plus expéditif : inutile de raser les constructions de fond en comble : il est beaucoup plus simple et même plus efficace d'écrêter les murs en renversant de côté et d'autre les assises supérieures et de pratiquer des crevasses dans les voussures. Après quelques heures de cet exercice, qui n'exige pas d'ailleurs un long apprentissage, on a

(1) Ces travaux commenceront cette année, en octobre.

vite fait de transformer une de ces villes arabes de pisé en un véritable chaos à la surface ondulée et donnant en raccourci l'impression d'un massif de montagnes. Les chambres, les cours, les ruelles disparaissent dans le coublement. Vienne ensuite une de ces ondées torrentielles qu'avril, là-bas, tient toujours en réserve, et je laisse à penser ce qui peut rester de l'aspect primitif de la ville. Elle est devenue l'un de ces *kôm* que le voyageur rencontre en si grand nombre que, tout armé qu'il soit des géographes grecs et arabes, il a peine à en identifier plus de la moitié. Le chacal y trouve des terriers bien conditionnés; le fellah en exploite le *sebakh* en engrais; tout ce que l'antiquaire en retire se borne le plus souvent à quelques lessons et un peu de menue monnaie du Bas-Empire.

Le village, dont les ruines couvrent plus de la moitié de l'île de Philæ, a des origines assez anciennes. Il paraît remonter, au moins en partie, jusqu'au ^{VI}^e siècle de l'ère chrétienne, époque à laquelle le visita le rhéteur Aristide. Ça et là, sur le tympan d'une ogive encore debout ou au-dessus d'une petite niche, apparaissent des représentations sommaires de la croix ou d'autres symboles chrétiens. Il n'en faut pas davantage, aux yeux de beaucoup d'Anglais notamment, pour faire considérer ces ruines informes comme faisant partie intégrante de l'ensemble monumental de l'île. La partie sud-est du village, c'est-à-dire celle qui étage ses alvéoles contre les flancs du piton de granit, du haut duquel on embrasse toutes les ruines, a été baptisée par eux du nom de *Labyrinthe*, tout comme l'édifice hypétre de Tibère a reçu celui de *Lil du Pharaon*. Dans un article du *Times* (1) où l'on établit des prévisions très exactes des risques à courir pour l'île de Philæ du fait du futur barrage (non pour le condamner, mais pour le justifier), on traite le *Labyrinthe* sur le même pied que le temple d'Isis et les autres édifices.

N'est-il pas à craindre, dans ces conditions, que le capitaine Lyons ne porte qu'une main timide sur ces débris, sans intérêt pour l'art ni pour l'histoire? Espérons que non. Au point de vue du bon aspect de l'île, il importe qu'on soit sans pitié pour tout ce qui n'appartient pas à l'ensemble monumental. Opérer une longue tranchée dans l'axe du *dromos*, y installer un Decauville et charrier la brique, qu'elle soit copte, arabe ou barbarine, en un point où le courant du fleuve se chargera de son sort, voilà quelle doit être l'œuvre non d'un vandale, mais d'un savant respectueux du passé et préoccupé de rendre à Philæ le reflet de son ancienne splendeur. Nous faisons sans doute une restriction pour la partie du village copte construite en pierre soigneusement appareillée et portant quelques rares traces de sculptures. Cet ensemble, que j'ai déblayé en 1889 avec les faibles ressources dont je disposais, se trouve derrière le portique du *dromos*. La coupure des ruelles à angle droit, la netteté et le bon aspect des arasements imposent le respect de ces restes de la Philæ chrétienne. Il y aurait lieu aussi de conserver le souvenir des *états actuels*, en multipliant les relevés photographiques. Cette tâche sera singulièrement facilitée par le percement des tranchées de déblaiement.

Pour ce qui est des monuments de la période païenne, est-il besoin de dire qu'ils sont entièrement dégagés du sol, et cela depuis fort longtemps? Les membres de la Commission d'Égypte les ont vus, à quelques détails près, dans l'état où nous les voyons aujourd'hui. La nature même du sol, où le roc affleure partout, ne nous réserve aucune surprise. Il ne faudra pas non plus faire grand fond sur les fragments antiques qu'on retrouvera dans les décombres. Les emplois d'anciens matériaux sont rarement intéressants: ils ont subi trop de retailles. Ils ne fourniront guère que quelques débris des formules ou des cartouches que les parois intactes des temples offrent à profusion, et décourageront toute tentative de reconstitution des chambres qui se trouvent au sud du portique oriental. Cette partie d'édifice, gravée au nom de Tibère, a été exploitée en coupe réglée non seulement par les chrétiens, mais encore et surtout par les musulmans. Les deux mosquées de El Bab et de Bellal, à quelques kilomètres sur la rive est du Nil, en font foi. Tout ce qui pourra être tenté, en fait de restauration, se bornera à remettre en place les pièces renversées à pied d'œuvre, ou à consolider les architraves ou les soffites qui se maintiennent encore par d'extraordinaires prodiges d'équilibre.

Les temples de Philæ ne sont, en somme, destinés à revêtir une nouvelle et plus avenante physionomie que, grâce au nettoyage et, nous pourrions ajouter, au reboisement de l'île. Le directeur des antiquités, M. de Morgan, a racheté des indigènes les rares palmiers qui leur appartenaient et leur constituaient un droit de propriété qu'ils étendaient aux autres essences, surtout à celles qui fournissent du combustible. C'est ainsi que les caroubiers et les mimosas, dont les massifs ombrageaient la berge orientale, se réduisent aujourd'hui à quelques misérables buissons. Il faut rendre à Philæ sa ceinture de palmes verdoyantes et de mimosas odorants. Ainsi heureusement transformée, c'est-à-dire respectée par ceux mêmes qui doivent en imposer le respect, l'île saura se défendre elle-même contre le vandalisme, prétendu humanitaire, de quelques ingénieurs, et la question toujours pendante du barrage du Nil, en amont d'Assouan, sera définitivement résolue par la négative.

GEORGES BÉNÉDITE.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

MUSÉE DE RAVENNE

On vient de mettre en vente, à Ravenne, le premier fascicule d'un album de photographies qui contiendra soixante-dix reproductions des ouvrages byzantins conservés dans le musée.

PINACOTHÈQUE DE SAN SEVERINO (MARCHE)

Ce petit musée s'est enrichi, récemment, de quelques œuvres importantes:

1^o Un tableau en deux parties, de Nucci (Alle-gro) du Fabriano, ^{XIV}^e siècle. Il représente, sur fond d'or, sainte Catherine, saint Michel archange, saint Jean-Baptiste, les apôtres Pierre,

(1) 29 déc. 1894.

Paul, Philippe, sainte Ursule, et, au-dessus, saint Séverin, évêque, saint Thomas d'Aquin, l'apôtre Barthélemy :

2^e Une *Déposition*, de Bernardino di Mariotto de Pérouse, xvi^e siècle :

3^e La *Madone et l'Enfant, saint Jean-Baptiste et un évêque*, de Alessandro dit Severinalo, xv^e siècle :

4^e Une *Pietà*, attribuée aux peintres Bartolomeo et Francesco Coda di Rimini, xvi^e siècle.

Les deux premiers tableaux proviennent des églises de San Severino, les autres de la chancellerie du tribunal de Macerata, qui les tenait d'une église de San Severino.

Nous citons ces faits parce qu'ils font connaître des peintres à peu près inconnus et qu'ils témoignent du soin que met l'administration italienne à la conservation des œuvres d'art et à la restitution des ouvrages aux localités qui en étaient propriétaires à l'origine.

ROME

Par décret royal, il est institué au palais Corsini, situé au pied du Janicule, à Rome, une galerie qui renfermera les objets d'art de l'Etat appartenant à la Renaissance et aux siècles suivants.

A cette galerie sera jointe un cabinet d'estampes et de dessins.

Les estampes achetées par l'Etat, en même temps que la bibliothèque Corsini, sont au nombre de 125,000 : les dessins de la même provenance forment 150 volumes renfermant des ouvrages des quatorcentistes et des plus célèbres peintres italiens et étrangers jusqu'au xviii^e siècle.

BERGAME

La maison de Colleone

Dans ses notes de voyage prises en Italie, en 1728, Montesquieu écrit : « Les étrangers, surtout les Anglais, ont tout enlevé à Padoue aussi bien que dans le reste de l'Italie. Sans les églises, il n'y aurait presque plus de tableaux, tous seraient vendus ; la nation riche attire tout à elle ».

Il se trompait. L'Italie est une mine presque inépuisable et, si les Anglais sont toujours attentifs, ils ont à lutter contre la concurrence et la loi. L'Office royal d'exportation, les commissions régionales de la conservation des monuments, les mairies exercent une surveillance active dont voici un exemple.

Par acte du 19 février 1466, Bartolomeo Colleone, le célèbre capitaine de la République de Venise, fit donation de sa maison de Bergame aux Œuvres pies à l'effet d'y établir un hospice pour les enfants pauvres.

Comment a-t-il pu arriver que, de notre temps, cette maison n'ait été reconnue, comme celle de Colleone, qu'il y a six ans environ ? C'est difficile à expliquer. Quoi qu'il en soit, le Conseil des Œuvres pies de Bergame eut connaissance, en 1889, que des fresques avaient été enlevées d'une salle du rez-de-chaussée de cette maison, qu'elles étaient emballées et sur le point d'être expédiées en Angleterre.

Le Conseil se mit d'accord avec la Commission

des monuments et le syndic pour intervenir auprès du ministre de l'Instruction publique.

Le séquestre fut mis sur les colis, les fresques furent rachetées et la maison fut classée comme monument national. On procéda ensuite à la remise en place des fresques détachées et à un examen des différentes salles de la maison.

Sous une fresque de 1500, représentant la *Résurrection*, le peintre Giuliano Volpi, chargé des travaux, découvrit une autre fresque de 1400. Dans une salle d'entrée, on trouva le portrait équestre du condottiere de grandeur naturelle. Enfin, dans une grande salle rectangulaire et voûtée, on reconnut une importante décoration d'ensemble comprenant : le Père éternel, les douze Apôtres, des écussons et dix figures symboliques : la Paix, la Foi, l'Espérance, la Charité, la Force, la Tempérance, la Justice, la Prudence, la Mansuétude et la Virginité.

Sous peu, la maison de Colleone sera ouverte au public, et il n'est pas douteux que les problèmes que soulèvent les peintures seront bientôt résolus.

FLORENCE

Comme tant d'autres fresques, les peintures du xiv^e siècle qui décoraient les voûtes de l'église d'Or san Michele, de Florence, avaient été recouvertes d'un badigeon. Après trois ans de travail, l'habile restaurateur Dario Chini a pu les débarrasser de cet enduit et, à présent, elles apparaissent en entier, mais un peu pâlies : la même opération va se faire sur les piliers. Le superbe tabernacle d'Oragna, de la même église, est aussi l'objet de réparations ; nous donnerons des détails sur ces travaux lorsqu'ils seront terminés.

Les archéologues discutent depuis longtemps la question de savoir quelle était l'importance de Florence au temps des Romains. On pensait qu'il n'existait là qu'une sorte de poste avancé, avec bac ou pont sur l'Arno, pour la défense de la cité de Fiesole, située sur la hauteur. De récents travaux de voirie ont fait avancer le problème : entre le palais épiscopal qui vient d'être reconstruit et le Baptistère de Saint-Jean, on a ménagé une large voie, et les fouilles ont mis au jour des restes de constructions romaines importantes, notamment les fondations d'une porte et un pavement en mosaïque de marbres noirs et blancs, semblables à ceux qui recouvrent le sol du Baptistère, que la tradition a toujours considéré comme ayant remplacé un ancien temple païen.

GERSPACH.

On voit par nos correspondances de l'étranger que les petits musées, comme les grands, publient des catalogues et encouragent les photographes à reproduire les œuvres d'art.

Nous devrions bien, en France, suivre ces exemples. Les nombreuses Sociétés d'art des départements trouveraient là des occasions d'employer leur compétence et leur activité.

Il n'y a pas une seule bibliothèque publique de Paris qui possède la suite complète des catalogues des musées de l'étranger et de la France. Ce serait cependant très utile et d'une faible dépense !

Le système des concours qui paraît avoir fait

son temps chez nous, est encore d'usage en Italie; les architectes et artistes de la province de Trévise sont convoqués à un concours pour la construction d'un cloître qui devra entourer le *campo santo* de Cenedo. L'auteur du projet primé recevra cent francs et son nom sera mentionné dans le journal de la localité. Il y a, dans ces conditions, quelque chose d'antique à triompher.

REVUE DES REVUES

O **Revue des Deux-Mondes** (15 août). — Dans une étude pleine d'intérêt et d'érudition, notre éminent collaborateur M. Emile Michel nous fait connaître l'histoire accidentée de la *Famille de Rubens* et, entre autres, l'héroïque et stoïque dévouement de la mère du grand artiste. Maria Pypelinx, à la suite d'une faute de son mari qui attirera sur lui-même et les siens des tracassas sans nombre, et que Rubens ignore toujours. Comme le dit justement M. E. Michel : « Il n'est que juste qu'un peu de la gloire acquise à son nom par le grand artiste lui revienne : elle avait été pour lui à la peine, c'est bien le moins qu'elle soit avec lui à l'honneur. » — Au cours de ce travail, la question du lieu de naissance de Rubens, jusqu'ici incertaine — Cologne, Anvers et Siegen se disputant l'honneur de lui avoir donné le jour — se trouve tranchée en faveur de cette dernière ville.

P **Notes d'art et d'archéologie** (août). — Fin de l'étude de M. P. de Churcheville sur l'église abbatiale de Saint-Vincent de Senlis, dont une photogravure nous reproduit l'intérieur.

P **M^{me} de Bourgade** de la Dardrye consacre un article aux deux nouvelles collections de céramiques récemment ouvertes au Louvre : la collection Grandidier et celle des poteries assyriennes et persanes.

V **L'Athenæum** (10 août) annonce la publication, à Sienne, de l'*Epistolario Artistico* de L. Mussini, qui fut, de son vivant, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Sienne et correspondant de l'Institut. C'est un recueil de 180 lettres, adressées à des notabilités artistiques de différents pays, et notamment à nombre de nos artistes français, tels que Flandrin, Gérôme, Ingres, etc., etc.

V (17 août). — Compte rendu du dernier bulletin publié par l'*Archeological Survey*, du gouvernement des Indes, qui contient l'intéressante relation du voyage entrepris par le Dr Führer à Rajputana et dans l'Inde centrale.

— **L'Art Amateur** (août), dont nous avons signalé maintes fois les vigoureuses campagnes en faveur de l'art américain et les épigrammes acerbes contre les amateurs de ce pays qui préfèrent — à bon droit peut-être — les peintures qui leur viennent d'Europe, s'en prend, dans sa chronique, à l'envahissement du marché artistique des États-Unis par les tableaux de l'école anglaise, même signés des noms les plus discutés. Faute de Rey-

nolds et de Gainsborough, ce seraient, d'après ce journal, de médiocres productions signées Jervas et Kneller, qui prendraient place dans les nouvelles collections américaines, à côté des œuvres signées Hudson, Zoffany, Hayman, etc. Il n'est pas besoin de faire remarquer que la signature de l'article est sévère pour ces peintres anglais, dont la plupart cependant ne sont pas sans mérite.

X **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, 4^e livraison). — M. E. Firmenich-Richartz donne le début d'une étude approfondie sur les artistes de la vieille école de Cologne : Wilhelm von Herle et Hermann Wyrnich von Wesel, et dans ce premier article étudie entre autres des restes de fresques découvertes à l'hôtel de ville de Cologne (maintenant au musée Wallraf-Richartz de cette ville), exécutées après 1355 et attribuées au premier de ces peintres : rien ne prouve absolument cette origine, mais le style est très parent des œuvres certaines de l'artiste.

X **Réflexions sur la peinture moderne**, par M. P. Keppler (fin) : la peinture religieuse ; critique des principales productions en ce genre exposées en Allemagne depuis quelques années.

X (5^e livraison). — Suite de l'étude sur Wilhelm von Herle et Hermann Wyrnich von Wesel. L'auteur en arrive à cette période de l'école de Cologne où un nouvel art surgit, fait d'un coloris plus délicat, de formes plus gracieuses et d'une expression sentimentale plus profonde, style qu'on a coutume de regarder comme celui d'un certain « maître Wilhelm », et dont le type est l'autel de sainte Claire à la cathédrale de Cologne. M. Firmenich-Richartz tente d'identifier ce maître énigmatique avec Hermann Wyrnich von Wesel, qui épousa la veuve de W. von Herle et reprit son atelier, dont il perfectionna les tendances, pour dominer ensuite toute l'école à partir de 1390 environ. C'est de cet atelier que dut sortir cet autel, qui marque la séparation des deux genres (ainsi qu'on s'en peut convaincre par de nombreuses reproductions dans ce fascicule et dans le précédent), et à H. Wyrnich von Wesel reviendrait l'honneur d'avoir créé ce nouveau style, célèbre jusqu'à présent sous le nom de maître Wilhelm. Un « Herman de Cologne », qui est cité parmi les meilleurs artistes que le duc Philippe II de Bourgogne s'était attachés pour la décoration de la Chartreuse de Dijon, et qui, en 1402, reçut un paiement pour des peintures exécutées dans le cloître de cette abbaye, serait très probablement une seule et même personne avec l'artiste ci-dessus. On lui attribue aussi des fresques à l'église Saint-Séverin à Cologne, etc.

X **Dissertation** de M. H. Schroers sur l'*Art religieux à notre époque et ses devoirs*.

+ **Allgemeine Kunst-Chronik** (XIX^e année, 13^e livraison). — Résumé intéressant de l'histoire de la serrurerie artistique dans l'Allemagne du sud, du XVI^e au XVIII^e siècle, à propos de la récente publication à Munich (chez Jos. Albert), d'un recueil offrant les plus beaux spécimens de grilles en fer forgé existant dans les musées de Nuremberg, d'Augsbourg, etc., et dont plusieurs sont reproduites dans cet article.

+ (14^e livraison). — Lettres de Venise sur l'exposition des beaux-arts, et de Baden-Baden sur les manifestations artistiques qui y ont lieu cette saison.

+ Dans la partie musicale et théâtrale de cette revue, parallèle entre le *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach et celui de Richard Wagner, par M. L. Hirtz.

= **Kunst für Alle** (1^{er} août). — Suite des comptes rendus du Salon des Sécessionnistes à Munich, de l'Exposition internationale de Berlin et des Salons de Paris (avec plusieurs reproductions d'après des œuvres exposées).

= *Art et Démocratie*, par Walter Crane (suite).

BIBLIOGRAPHIE

Le Commandeur J.-B. de Rossi (1822-1894), ses Découvertes dans les Catacombes, par le baron JEHAN DE WITTE. — In-4^e, 30 p. — Paris, Société de Saint-Augustin, Desclée, de Brouwer et C^{ie}, 1895.

Nous sommes heureux de mentionner cette brochure consacrée à la mémoire de l'éminent archéologue auquel la *Gazette* a rendu hommage, dès le lendemain de sa mort, par la plume autorisée de M. E. Müntz. Cette étude consciencieuse, parue d'abord dans la *Revue de l'Art chrétien*, nous offre non seulement une biographie détaillée du savant explorateur des Catacombes, mais encore un résumé complet de ses patientes investigations et de leurs résultats, qui illuminèrent d'un jour si nouveau et si pénétrant l'histoire des premiers siècles chrétiens. Plusieurs gravures accompagnent cette intéressante notice.

Allgemeines Künstler-Lexikon, de H.-AL. MÜLLER et H.-W. SINGER. — Francfort-sur-le-Mein, Rütten et Loening.

Nous signalons à nos lecteurs l'apparition du 3^e fascicule de ce consciencieux et substantiel lexique, déjà annoncé dans notre *Chronique*. Cette partie s'étend de la lettre G au mot : *Janinet*.

Le Portefeuille des Arts Décoratifs, par A. DE CHAMPEAUX. — In-f^o. Paris, Calavas, 68, rue Lafayette. 1895.

La *Chronique des Arts* a signalé à différentes reprises l'intérêt que cette publication présente à tous ceux qui veulent étudier l'art décoratif en France pendant les xvii^e et xviii^e siècles. Le *Portefeuille des Arts Décoratifs* vient d'aborder la huitième année de son existence; on peut affirmer que, durant ce laps de temps, l'exécution des planches, confiées aux frères Berthaud, s'est améliorée chaque jour, en même temps que le choix des modèles reproduits était poursuivi avec une méthode rigoureuse, tenant compte tout à la fois de la valeur artistique des monuments et de leur rareté. La suite des 680 sujets qu'a déjà donnés le *Portefeuille des Arts Décoratifs* constitue

dès maintenant un ensemble incomparable pour l'étude de l'histoire de l'art français à sa belle époque, dans lequel les curieux et les artistes trouveront sans cesse à puiser et auront toujours besoin de recourir.

1^{er} CHATEAU Ferme et Bois de BLÉMUR, 1/2 h. de Paris, 3 k. st^{em} d'Ecouen (S.-et-O.). C^e 164 h. Belle chasse. M. à p. 150.000 fr.

2^e TERRE D'HANGARD près Amiens, CHATEAU Ferme et Bois. C^e 500 h. M. à p. 200.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 27 août 1895. S'adr. aux not. à Hangard : M^e Périn; à Paris : M^{es} Lisle et C. TOLLU, 9, rue de Grenelle, dépôt. de l'enchère.

ENGHIEN-LES-BAINS Prop. av. jardin et accès s. lac, bd d'Enghien, 12. C^e 3.605 m. M. à p. 55.000 fr. Jardin, 31 bis, même bd. C^e 3.145 m. M. à p. 18.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. des not. Paris, 27 août 1895. S'adr. à M^e Leroy, notaire, boulevard Saint-Denis, 9.

CHEMIN DE FER D'ORLEANS

Douze jours aux Pyrénées. Excursion du 2 au 15 septembre 1895. Billets à prix réduits. Visite de Toulouse, Luchon, Bagnères-de-Bigorre, Luz et St-Sauveur, Le Cirque de Gavarnie, Canterets, Lourdes, Pau, Bayonne, Biarritz, Arcachon, Bordeaux.

Départ de Paris (gare d'Orléans) le 2 septembre 1895; Retour à Paris (gare d'Orléans) le 15 septembre 1895.

D'accord avec l'Agence de Voyages « Indicateurs Duchemin », la Compagnie d'Orléans fera émettre, jusqu'au 30 août inclus, des billets d'excursion comprenant :

- 1^o Le transport en chemin de fer;
- 2^o Les chambres, service et repas (vin compris);
- 3^o Le transport en omnibus et en voitures;
- 4^o Les soins des guides-conducteurs de l'excursion.

Par les soins et sous la responsabilité de l'Agence de Voyages « Indicateurs Duchemin ».

Prix de l'excursion complète : 1^{re} cl. 340 fr.; 2^e cl. 306 fr.

Le nombre des places est limité.

Les billets sont délivrés dans les bureaux de l'Agence de Voyages « Indicateurs Duchemin », 20, rue de Grammont, à Paris.

On peut se procurer des renseignements et des prospectus détaillés :

A la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz); 7, place de la Madeleine; 8, rue de Londres; 21 bis, rue de Paradis; 7, rue Paul-Lelong; 34, boulevard de Sébastopol; 326, rue St-Martin (impasse de la Planchette); 63, rue des Archives; 6, place St-Sulpice; 5, rue Gaillon; 21, rue du Bouloi; 33, quai de Valmy; 21, rue du Faubourg-St-Antoine, et 2, rue de la Roquette, à l'angle de la place de la Bastille.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

On connaît le dicton classique, et qui se passe de traduction : *Avenio ventosa, sine vento venenosa, cum vento fastidiosa*.

Ventait-il ou ne ventait-il pas, ces temps derniers, dans Avignon ? Le fait est que le conseil municipal demanda un beau jour à l'administration centrale l'élargissement d'une des portes fortifiées et voûtées de la ville, la porte Limbert, qui ne peut pas être élargie, comme cela tombe sous le sens. La commission des Monuments historiques, — dont il est à la mode de dire pis que pendre, à Paris même, — opposa son *veto* ; mais Avignon riposta aussitôt par un vote concluant à la démolition d'une partie des remparts qui équivalent presque à la moitié de leur périmètre. Le conseil municipal d'Avignon « fait du bruit » ; or, « faire du bruit » ou danser en rond est le grand plaisir des enfants et des Provençaux.

Tout le monde, en effet, ne place pas de même son plaisir, ni sa fierté. En Italie, la moindre bourgade, par exemple, tient à l'honneur de conserver les plus humbles vestiges de son passé : la population sait par cœur l'histoire de la cité, en parle avec un orgueil grave et touchant et pleure les destructions provenant des *barbares* qui, parfois, sont les maîtres d'hier. Avignon, au lieu de construire les casernes nécessaires, a laissé et laisse se dégrader, comme nous le disions récemment, le palais des Papes ; Avignon veut se démanteler elle-même, raser ces murailles fiévreusement et magnifiquement élevées, en moins de vingt ans, par Clément VI et Urbain V, par Jean Fernan-

dez Hérédia, par l'« œuvre du rempart » auquel chaque habitant apportait sa pierre. Inutile de parler à des sourds : hâtons-nous de dire que le présent vote de la municipalité restera sans effet ; les remparts sont protégés par les règlements, et tant qu'il plaira à la commission des Monuments historiques, Avignon gardera son enceinte et ses trente-neuf tours, son enceinte restaurée par la France et qui appartient à la France, comme Aigues-Mortes ou Carcassonne garderont leur couronne murale.

Mais, en bonne conscience, n'est-il pas curieux que l'indignation première contre cette facétie de mauvais goût vienne de quelques journaux parisiens relativement désintéressés dans la question, qu'elle vienne du Nord, en un mot, et n'ait pas ému d'abord ceux que la question devait toucher de près ?

Nous avons à Paris une importante collectivité provençale, organisée d'une brillante et puissante façon. Ses divers groupements sont bien connus ; leurs banquets, leurs farandoles et leurs pèlerinages « font du bruit » ; on y exalte le patriotisme local le plus chaud ; on tient des *cours d'amour*, on couronne des troubadours, on élit des dignitaires, on proclame nombre de gloires *d'oc urbi et orbi* ; surtout, on y aspire à la décentralisation, en attendant mieux. Tout cela est fort joli : il semble cependant que ces associations d'inutilité publique ont perdu l'occasion de manifester leur instinct artistique, soit en morigénant à temps les frères égarés d'Avignon, soit en stigmatisant leur indignité.

Concluons donc du silence des célèbres associations provençales que la question les intéresse fort peu : — mais, demain, ne

nous y trompons pas. Nous allons dépenser beaucoup d'argent à installer le théâtre d'Orange, parce que cela nous fait plaisir : ne comptons ni sur la collaboration ni sur la gratitude du Midi. En matière d'art, le Midi est une quantité négligeable.

A. R.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La Société valenciennoise des Arts ouvrira son exposition annuelle du 21 septembre au 14 octobre. Les frais de transport, aller et retour, des œuvres exposées, seront supportés par la Société.

La Société des Amis des Arts de Strasbourg a ouvert son exposition internationale annuelle. Le catalogue contient 335 numéros, parmi lesquels les envois français tiennent le premier rang tant par leur nombre — ils sont 107 — que par leur qualité. Citons, parmi les exposants : MM. Jean et Emmanuel Benner, Delacroix, Barillot, Tattegrain, J.-P. Laurens, Laugee, Moreau de Tours, J. Veber, Ringel, etc.

En ce moment sont ouvertes à Cologne deux petites expositions des beaux-arts. On remarque dans l'une des paysages de MM. G. Eder, Oswald et Andreas Achenbach, Th. Gr. H., B. E. von Eicken, H. von Bartels, E. Roher : des tableaux de genre de M. B. Vautier, etc. : un bronze de M. Weltring. Dans l'autre, on cite des paysages et des marines de MM. V. Hauck, Th. Weber, K. Bohme, Petersen, W. Schröter : des portraits et scènes de genre de MM. F. Keller, Metzener ; une sculpture de M. J. Tüshaus, etc.

A Salzbourg, l'exposition annuelle des beaux-arts est ouverte. Elle compte 534 numéros, parmi lesquels on remarque de bons portraits de MM. J. Altendinger, A. Penz, A. Ritzberger : des paysages et scènes de genre de MM. Julien Dupré, F. von Putzian, Ed. Gehbe, Fr. Hinterholzer, J. Mayburger, J. Mühlbacher, A. Dieffenbacher ; les tableaux des peintres de Düsseldorf, E. Kampf, Liesegang Rocholl, etc.

NOUVELLES

*** M. Jef Lambeaux, sculpteur belge, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette décoration lui a été conférée à la suite de l'exposition de son groupe, *l'Irresse*, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, au Champ-de-Mars.

*** Le musée du Louvre possède, depuis quelques semaines, un bas-relief en bronze, travail italien de la Renaissance. C'est le buste, en profil, du cardinal Francisco Alidosi d'Imola, évêque de Pavie en 1505, et légat à Bologne en 1508 et 1510, époque à laquelle on attribue la fabrication de cette plaquette d'un remarquable travail.

*** La collection de médailles du Luxembourg vient de s'augmenter d'une plaquette en argent du sculpteur et graveur en médailles F. Gibault. Cette médaille représente le portrait du peintre Jules Valadon, qui a été remarqué au dernier Salon des Champs-Élysées.

*** On a inauguré dernièrement à Roville (Meurthe-et-Moselle) un monument à Mathieu de Dombasle, œuvre de M. Bussiére.

*** Le 18 août dernier, on a inauguré à Anduze (Gard) un monument érigé à la trouveresse Clara d'Anduze.

*** Le 25 août, à Avallon, inauguration d'une statue, œuvre du statuaire Cadoux, élevée à l'historien de Vaulabelle.

*** On vient d'inaugurer, à Courtrai, le monument, œuvre du sculpteur Paul de Vigne, élevé à la mémoire du chanoine de Haerne, l'apôtre des sourds-muets.

*** On sait que la Ville de Toulouse a confié à ses compatriotes, MM. Falguière et Mercié, l'exécution du monument qui doit être élevé à la mémoire du poète Goudouli.

Après entente, si nous en croyons un de nos confrères, M. Falguière s'est chargé seul des premières esquisses, et la maquette qu'il a établie représente Goudouli vêtu d'un costume Louis XIII, aux manches ouvertes au justaucorps fermé d'un grand col rabattu, assis à terre au bord de la Garonne et chantant des vers.

*** Le conseil municipal de Bordeaux a voté un crédit de 18,000 fr. pour le monument *A Carnot*, qu'on se propose d'élever sur une place de la ville. L'exécution de ce monument est confiée à M. Ernest Barrias.

*** Au cours d'un voyage de M. le Ministre de l'agriculture dans l'Isère, l'archiprêtre de Vienne a appelé l'attention du ministre sur la nécessité de restaurer les monuments historiques de la cité, et notamment l'église abbatiale et la basilique de Saint Maurice, dont le portail du x^e siècle est célèbre. On sait que les monuments de Vienne comptent parmi les plus purs vestiges de l'art antique et de l'art roman des premiers âges.

*** Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a commandé à M. Soldi, sculpteur, le buste en marbre du peintre Louis David, pour les galeries de l'Institut.

*** Le gouverneur général de l'Algérie vient de commander à M. Laurent Daragon un buste de Cavaignac, qui aura la place d'honneur à la mairie de la ville de Tlemcen.

*** M. George Salting a prêté, pour l'exposer à la National-Gallery, un portrait de Constance de Médicis, œuvre rare et estimable de Domenico Ghirlandajo, peinte à *tempera* et sans aucune retouche. Il a également prêté un portrait dit de la duchesse d'Angoulême et attribué à François Clouet, et un portrait de femme en Marie-Madeleine, de l'Ecole française ou flamande de la fin du x^v^e siècle.

*** A la suite des études de notre collaborateur, M. Th. von Frimmel, sur les *Petites galeries* d'Allemagne, et à son instigation, on vient de commencer à reproduire en photographie les tableaux de la galerie Bruckenthal, à Hermannstadt. Parmi ces photographies, exécutées par M. Auerlich et éditées chez M. Michaelis, nous signalons surtout le petit *Portrait*, de Jan van Eyck, et le *Saint Jérôme en prière*, de Lorenzo Lotto. Les deux Memling, de la même galerie, seront reproduits sous peu.

*** On vient de procéder avec succès à l'opération difficile de l'entoilage des belles fresques dont le peintre Leys avait orné sa salle à manger, à Anvers, et qui avaient été acquises par cette ville. Ces fresques vont être transportées dans leur nouvel état à l'hôtel de ville d'Anvers, où elles occuperont une salle spéciale.

*** On vient d'inaugurer à Schwerin le monument érigé en l'honneur de Henri Schliemann, le célèbre explorateur des ruines de Troie. Le monument consiste en un buste en bronze placé sur un socle en granit poli de Suède.

*** On a célébré dernièrement, à Baden-Baden, le cinquantenaire de l'inauguration du monument élevé à Erwin de Steinbach, l'architecte de la cathédrale de Strasbourg.

Les Badois ont toujours eu la prétention de revendiquer le célèbre architecte, qu'ils disent originaire d'un petit village du grand-duché. Il y a longtemps que la critique historique a établi qu'Erwin de Steinbach était Français, s'appelait probablement Hervé de Pierrefont, et que, vivant en Alsace, il a traduit son nom en Allemand.

Les Commandes officielles de tableaux

au XVIII^e SIÈCLE (1)

NATOIRE

(Suite)

Tableau allégorique de la Naissance de la fille du Dauphin

En 1749, la seconde femme du Dauphin, Marie-Josèphe de Saxe se trouva grosse; tout le monde attendait la naissance d'un

duc de Bourgogne; et pour fêter la prochaine délivrance de sa bru, le roi commanda à Natoire un tableau allégorique à ce sujet.

L'artiste se mit à l'œuvre et prit ses dispositions en prévision de la naissance du futur héritier royal; l'esquisse fut rapidement brossée et il la soumit à son ami Antoine Duchesne, prévôt des Bâtiments du roi.

Celui-ci écrivit alors à Natoire la lettre suivante que M. Mantz publia en 1852 dans les *Archives de l'Art français*, mais qui demande à être remise sous les yeux du lecteur pour la plus complète intelligence du récit :

Rien de mieux pensé que votre projet, Monsieur et cher ami. Il est digne d'un bon Français et d'un grand Peintre comme vous. L'ordonnance de votre tableau est très noble et ne peut que vous faire honneur. La perspective des Thuilleries sur la droite désigne la maison royale, d'où part la Renommée qui vient annoncer à la ville de Paris le bonheur du jour, *la naissance d'un duc de Bourgogne, car c'en sera un. Nos vœux nous en assurent.* La Renommée sonne du côté de l'Hôtel de Ville, ce qui me fournit une idée. Ne serait-il pas permis, par licence, de représenter sur la gauche de votre tableau, vers le fond dans l'éloignement, le milieu du corps de logis de l'Hôtel de Ville, qui est surmonté du campanile portant la cloche d'argent, que l'on ne sonne que dans ces sortes d'événements; pour repoussoir sur le devant, vous pourriez faire voir un commencement de décoration, de feu d'artifice, et sur le bas un canon. Toutes ces choses annoncent dans le vrai ce qui se passe dans ces sortes de fêtes, et n'empêchent point la machine céleste dans les airs. Au contraire cette machine céleste remplit agréablement l'intervalle qui se trouve entre les Thuilleries et l'Hôtel de Ville. Je vous envoie la façade de l'Hôtel de Ville, pour en faire usage si vous le jugez à propos.

L'artiste ne dut pas tenir compte des observations de son ami, et il peignit tranquillement son tableau; il était assurément prêt quand le Salon ouvrit le 24 août 1750, mais la Dauphine n'étant point accouchée, il ne put être exposé.

Le surlendemain de l'ouverture du Salon, la Dauphine mettait au monde... une fille, Marie-Zéphirine de France! La déception fut grande et Natoire dut y prendre part; mais il ne se découragea pas: tous les nouveaux-nés ne se ressemblent-ils pas! Son tableau était fait, il en modifia seulement le titre, le Prince devint Princesse, la Valeur qui probablement l'accompagnait prit le nom d'Hyménée, et quelques jours plus tard il exposait son œuvre, avec cette désignation et cette description, portées en supplément au livret de cette exposition :

« *Naissance de la princesse que Mad. la*

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 29 juin, 13, 27 juillet, 10 et 24 août 1895.

Dauphine vient de mettre au monde. Sujet allégorique. Ce tableau a 6 pieds de hauteur sur 4 pieds 8 pouces de largeur.

La Déesse Junon (I), accompagnée d'Iris sa messagère et du Paon qui lui est consacré, vient de remettre la Princesse naissante entre les bras de l'H menée, qui comme un gage de sa fécondité la présente à la France. Elle est assise sous un arc de triomphe, ayant à ses côtés un Guerrier belliqueux pour marquer le Génie belliqueux inséparable de la nation; l'attitude de la France exprime la joie et l'empressement qu'elle a de recevoir ce précieux dépôt; la Renommée qui est au-dessus d'elle part pour annoncer cette nouvelle. Sur le devant du tableau, on voit la Marne unie à la Seine qui, par les fruits qu'elle présente, fait sentir la part qu'elle prend à cette heureuse naissance; à côté d'elle est un jeune enfant tenant une branche d'olivier, symbole de la paix. Parmi ces armes qui reposent, un Génie fait voir une couronne de laurier en signe des succès qui les ont accompagnées, deux autres Génies examinent avec plaisir un bouclier sur lequel ils font remarquer l'auguste alliance de la France avec la Pologne.

Dans le fond du tableau, on aperçoit le château des Thuilleries qui caractérise la ville capitale du Royaume, où la scène se passe; une foule de peuple répandu aux environs, semble faire retentir ces lieux de fanfares et de cris d'allégresse. »

Voici le mémoire que Natoire présenta pour paiement de ce tableau :

Mémoire d'un tableau allégorique peint en 1750 par ordre du Roy, d'environ 6 piés de hauteur sur 4 piés 8 pouces de large, représentant la naissance de la Princesse que Madame la Dauphine a mis au monde, par Charles Natoire.

Estimé la somme de 2000 liv.

Il fut payé le 28 août 1751 (Exercice 1750) :

Au sieur Natoire, peintre, la somme de 2000 livres pour son payement d'un tableau allégorique représentant la naissance de Madame, fille de M. le Dauphin, qu'il a fait par ordre du Roy pendant l'année dernière.

Il est à remarquer que la pièce n'est pas mentionnée où ce tableau devait figurer; j'inclinerais à penser que la déception dont il perpétuait le souvenir motiva à son égard l'aversion de la famille royale et qu'il dut très rapidement prendre le chemin de l'hôtel de la Surintendance; c'est là, en effet, que l'inventaire de 1760 le signale avec cette désignation : *Allégorie au sujet de la naissance de la première princesse, fille de M. le Dauphin.*

Ce tableau, signé Ch. Natoire F. 1750, se trouve aujourd'hui au grand Trianon, dans le cabinet des appartements de l'aile gauche;

il a 2m,33 de hauteur sur 1m,50 de large; il a donc été agrandi de 0m,35 dans le sens de la hauteur.

Les Vendeurs du Temple, de Jordaens

Ce fut Natoire qui vendit au Roi le fameux tableau de Jordaens : *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, qui figure actuellement au Louvre sous le n° 251.

Bien qu'il soit en dehors du terrain où sont limitées ces présentes études, je crois devoir donner communication du mémoire de l'artiste à ce sujet, pour l'intérêt qui s'attache à ce tableau capital de Jordaens :

Mémoire d'un grand tableau de Jordaens, élève de Rubens, vendu au Roi en 1751 par le sieur Natoire.

Le tableau a 13 pieds de longueur sur 9 de hauteur, représentant Notre Seigneur qui chasse les vendeurs du Temple.

Acheté pour le Roy, par ordre de M. de Tournehem, Directeur général des Bâtimens, ayant appartenu à Charles Natoire

pour le pris et somme de 2.400 liv.

Natoire toucha cette somme en août 1751.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Deux Ivoires Gothiques

AU MUSÉE DU LOUVRE

On lit dans les *Débats* :

« Le musée du Louvre possédait, dans sa belle série des ivoires du moyen âge, un monument célèbre, le *Couronnement de la Vierge*, qui avait été acquis en 1861 à la vente du prince Soltykoff, pour la somme de 27.000 fr., prix considérable à cette époque, mais qui aurait été aujourd'hui vraisemblablement quadruplé. C'est assurément un des spécimens les plus beaux de la sculpture française au treizième siècle, et qui, par son style, la noblesse des attitudes et la savante ordonnance du drapé, peut être comparé aux plus fameuses sculptures de la cathédrale de Reims. Je l'en rapproche à dessein, car les monuments d'ivoire de cette époque sont très certainement sortis des mêmes mains qui ont sculpté aux portails de nos premières cathédrales gothiques tant de figures nobles ou gracieuses, émouvantes dans leur simplicité, répertoire pendant si longtemps ignoré du merveilleux art français.

« Ce groupe d'ivoire du Christ couronnant la Vierge était-il complet ? Le style des figures et la perfection du travail attestaient un ouvrage des plus importants et des plus soignés, et tel qu'à cette époque on n'en exécutait que pour les rois ou les princes de la famille royale. De plus, l'inventaire de Charles V, dressé en 1380 (édition Labarte, n° 2030), contient cette description d'un objet qui faisait partie des collections du roi : « Item, ung couronnement de Nostre Seigneur à « Notre Dame, d'yvoire, et trois angelotz de « mesme, assiz en ung siège de cèdre. » Ce paragraphe ne laissait pas que d'être troublant. Iden-

(1) On sait que Junon, sous le nom de Lucine, présidait aux accouchemens.

tifier notre monument du Louvre avec celui qui avait appartenu au roi Charles V était bien tentant. L'exposition d'art rétrospectif, organisée en 1878, au Trocadéro, vint confirmer cette hypothèse. Le musée de Chambéry y avait, en effet, envoyé deux anges d'ivoire, et M. le baron Gustave de Rothschild avait prêté un petit personnage agenouillé, qui furent immédiatement rapprochés, par quelques artistes, du monument du Louvre. Darcel, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, ne fut pas le dernier à se faire l'écho de cette opinion.

« Comment expliquer la dispersion des divers personnages de ce groupe ? Il est permis de supposer qu'il fut offert par Charles V en cadeau à un comte de Savoie, et conservé au palais des comtes de Savoie à Chambéry jusqu'à la Révolution. Après le pillage, il fut probablement partagé, et après bien des vicissitudes, les deux personnages principaux étaient parvenus entre les mains du prince Soltykoff, tandis que les deux angelots avaient trouvé un asile au musée de Chambéry.

« M. Molinier, conservateur des objets d'art au Louvre, n'avait jamais pu se consoler de ce que le musée ne possédât qu'une partie d'un monument aussi important par ses origines, et aussi intéressant pour l'histoire de notre art au moyen âge. Il fit des ouvertures au musée de Chambéry, fit valoir le profond intérêt d'une semblable reconstitution, offrit en échange un certain nombre de tableaux et de pièces de céramique dont le Louvre aurait consenti à se dessaisir en faveur du musée de Chambéry. Enfin, ces négociations furent poursuivies par M. Molinier avec une si adroite ténacité, que le musée du Louvre, grâce à la générosité de la ville de Chambéry, va pouvoir, dans quelques semaines, présenter au public le merveilleux objet presque entièrement reconstitué. Nous disons « presque ». Mais c'est une restriction à la durée de laquelle il ne faut pas trop attacher nos regrets, puisque le troisième petit personnage se trouve entre les mains de M. le baron Gustave de Rothschild. »

G. M.

Un Compartiment de la voûte

DE LA GALERIE D'ULYSSE

Chacun sait quelle perte ce fut pour les amateurs et les artistes, que la démolition ordonnée par Louis XV, de la Galerie d'Ulysse, à Fontainebleau. Outre les décorations des murailles représentant les aventures d'Ulysse, on voyait dans la voûte de cette galerie « nombre de tableaux et diverses idées et fictions, à fresque, dans des bordures de stuc dorées, variés par une quantité d'excellents moresques, grotesques, arabesques (1). » Tous les « tableaux » avaient été exécutés sur les dessins du Primatice ; quant aux arabesques, l'abbé Guilbert les attribue à Fantose (forme française d'Antonio Fantuzzi), qui, très probablement, entreprit cet ouvrage sous la conduite du même Primatice.

(1) ABBÉ GUILBERT. *Description de Fontainebleau*, t. II, p. 27.

Ce n'est pas sans peine qu'on parvient aujourd'hui à reconnaître, soit dans les dessins qui nous restent de l'illustre décorateur, soit dans les anciennes gravures exécutées d'après ses œuvres, les compositions peintes autrefois dans cette voûte. Quelques anciennes descriptions, des renseignements épars deviennent des éléments précieux pour ces recherches. Mais quant aux ornements attribués à Fantose, on n'aurait même pas cru possible d'en retrouver les traces. Nous allons essayer ici de les remettre quelque peu en lumière.

Le recueil de Ducerceau, connu sous le nom de *Grands Arabesques*, se compose non pas seulement de compositions originales, comme on le croit volontiers, mais aussi de copies exécutées par l'auteur d'après des décorations alors existantes. Une des raisons qui font que l'on a peu relevé ce point, est l'extrême rareté de la préface placée par Ducerceau en tête de son ouvrage et où il a confessé ses emprunts. M. de Geymuller, dans son livre sur *les Ducerceau*, ne signale que deux exemplaires de cette précieuse préface, dont l'un est aujourd'hui au Cabinet des estampes de Berlin. On y lit, entre autres choses intéressantes, que l'auteur offre au public un « un livre de grotesques, parties desquelles, dit-il, j'ai tirées de Monceaux, lieu fort notable, *aucunes de Fontainebleau* (1), autres sont de mon invention ».

Rappelons que les arabesques de la Galerie d'Ulysse étaient les plus considérables, les plus belles et les plus célèbres de Fontainebleau. On conçoit donc que Ducerceau, tirant de ce château des modèles d'arabesques, en ait dû prendre dans cette galerie. Trois ou quatre planches de sont recueil, en particulier, m'ont toujours paru sortir de là. Les preuves que j'apporte confirment ce sentiment. La planche classée, dans le tome VI des œuvres de Ducerceau conservées au Cabinet des estampes, sous le n° 31, représente, sans contestation possible, le dixième compartiment de la voûte de la galerie d'Ulysse. Cette voûte se trouvait, en effet, divisée en quinze travées, dans lesquelles se groupaient, autour d'un sujet principal, un certain nombre de sujets accessoires. Nous savons, par l'abbé Guilbert et par Mariette (2), que le centre du dixième compartiment offrait une peinture représentant le *Char du Soleil accompagné par les Heures tenant des cadrons et des hortages*. Or, le dessin que le Primatice avait fourni pour cette peinture est justement exposé au Louvre sous le numéro 271. D'autre part, des quatre sujets accompagnant ce morceau, et qui représentaient les *Quatre principaux fleuves du monde*, un se trouve dans le fonds du Louvre et porte le n° 530. Ces deux pièces nous fournissent les bases de l'identification promise.

Dans l'estampe de Ducerceau, en effet, nous trouvons également une composition principale et quatre secondaires. Or, si l'on compare la forme des tableaux telle que nous la montre la gravure, avec celle que le Primatice a indiquée

(1) On sait qu'*aucunes*, en pareil cas, signifie *quelques-unes*.

(2) GUILBERT, t. II, p. 33. MARIETTE, *Abecedario*, t. VI, p. 295. La description de Mariette corrige en plusieurs endroits les inexactitudes de Guilbert, mais l'un et l'autre donnent des renseignements utiles.

lui-même sur les dessins, on trouve que ces formes sont exactement les mêmes. Le tableau central a deux ressauts sur sa longueur, terminés, de chaque côté, par un cintre. Les tableaux accessoires ont deux ressauts simples. Cette concordance ne peut être un effet du hasard, et nous devons conclure, du seul fait de ce rapprochement, que la planche en question est une de celles que Ducerceau a copiées d'après les arabesques de Fontainebleau.

Il ne faut pas s'arrêter aux figures représentées dans la gravure, et qui ne sont aucunement celles que nous montrent les dessins. L'auteur n'avait en vue que les ornements, et c'eût été une peine infinie de réduire à des proportions si exigües la composition centrale par exemple, qui n'offre pas moins de vingt personnages. Mais voici qui mérite d'être relevé et qui confirmerait encore, s'il était besoin, notre conclusion. Ducerceau a pris un des quatre fleuves des côtés, compositions moins compliquées parce qu'elles furent destinées à de plus petits espaces, pour mettre au milieu de son estampe, à la place que tenait, dans la galerie d'Ulysse, le *Chor du Soleil environné des Heures*. Nous ne pouvons en douter, sachant, par le témoignage de Mariette (1), qu'Etienne Delaune avait gravé un de ces quatre fleuves, le Nil. Il suffit de comparer la petite estampe d'Etienne Delaune avec le sujet représenté par Ducerceau, pour reconnaître un même original, gravé en contre-partie dans l'une de ces deux planches. Ainsi, au milieu de ces ornements, reproduits d'après ceux dont les peintures du Primatice étaient accompagnées, le graveur a voulu placer une composition de ce maître, empruntée au compartiment qu'il copiait.

Si l'on songe aux éloges que firent de cette voûte de la galerie d'Ulysse ceux qui l'ont pu connaître, on comprendra quel intérêt s'attache à ce travail d'identification, et combien il serait à désirer qu'on en retrouvât, sinon toutes les parties, du moins un assez grand nombre pour s'en faire une idée suffisante.

L. DIMIER.

VARIÉTÉS

Un Dessin inédit de Pierre Jacquet

DIT GRENOBLE

(Suite et fin) (2)

Quoiqu'il en soit, le document est assez curieux, d'abord parce qu'il nous révèle des tendances artistiques de l'époque. Le dernier paiement est de 1618, l'œuvre date donc des premières années du règne de Louis XIII. On est frappé d'abord de l'identité absolue du style de ce dessin avec les œuvres du xvi^e siècle; on est beaucoup plus près de l'école des Pilon et des Goujon même que de l'art importé par l'académicien Florentin Franca-villa et son gendre Bordoni.

Pour prendre d'abord un bien petit détail, les cassolettes sont indiquées d'une façon identique à celle du dessin de Pilon, pour le tombeau de

Birague. Les têtes d'anges, spirituelles et fines, rappellent encore celles de Pilon, les têtes, par exemple, qui accompagnent les jolis écussons du tombeau de Valentine Balbani retrouvés par M. Courajod à Versailles. Quant aux génies couronnant la tête de mort, ils sont déjà d'un goût douteux et annoncent les plaisanteries macabres qui vont bientôt devenir une règle du genre funéraire. Rappelons-nous les œuvres des Richier en Lorraine, le tombeau des Pourcelet et celui de Warin de Gondrecourt.

Les figures des deux femmes, avec leurs corps longs et sveltes, leurs têtes fines, sont charmantes de légèreté et de grâce; elles nous font songer aux délicieux stucs de l'escalier de Fontainebleau, sous lesquels il est encore impossible de mettre un nom certain. Mais elles se rapprochent encore bien plus de la cheminée de Villeroy du musée du Louvre: c'est le même style, presque la même attitude. Et, certes, il y a bien là quelque chose d'un peu bizarre et de presque choquant de voir les mêmes figures servir d'ornement à une cheminée de salon et à un tombeau d'église. N'est-ce pas une preuve de plus que cet art, malgré ses qualités de grâce et de sincérité, avait déjà perdu par la Renaissance l'esprit religieux et sévère qui aurait dû présider à la conception d'un monument funéraire? Mais nous voyons aussi combien il survit encore de grâce et d'élégance, combien cet art français du commencement du xvii^e siècle conserve de fraîcheur et de jeunesse avant que l'académisme ne le corrompe tout à fait.

Voilà ce que nous suggère l'examen de ce dessin, voilà ce qu'il nous révèle de l'esprit dans lequel il a été conçu.

Quel est maintenant ce *Grenoble* qui l'a signé? Nous connaissons dans l'histoire de la sculpture française toute une famille qui porte ce nom ou plutôt ce surnom tiré sans doute de leur pays d'origine. Leur vrai nom était *Jacquet* et ils ne sont pas sans avoir tenu quelque place dans notre histoire artistique. Nous voyons, en effet, par les registres de la maison du Roi (1) les fils prendre la survivance des pères, et nous savons qu'ils eurent l'habileté de se maintenir dans leur charge de sculpteurs royaux et de gardes des antiques jusqu'à la fin du xvi^e siècle.

D'après les documents recueillis par Jal dans son dictionnaire et d'après ceux qui les ont complétés dans les Archives de l'Art français (2), voici à peu près la généalogie de ces artistes. Il y aurait eu, en plein milieu du xvi^e siècle, un *Antoine Jacquet* qui aurait habité Fontainebleau ou les environs; c'est à lui, si l'ingénieuse attribution de M. de Montaiglon est exacte, que reviendrait le tombeau du cardinal Duprat à Sens (3). Son fils, *Mathieu*, travailla pour Henri IV dès 1590; il était garde des antiques du Louvre et il est sans doute l'auteur de la cheminée ou figurait le fameux Henri IV à cheval de Fontainebleau (1599). Ce Mathieu eut plusieurs fils dont le plus célèbre, *Germain*, lui succéda

(1) *Nouvelles Archives de l'Art français*, 172.

(2) Jal, *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*; MONTAIGLON, *Archives de l'Art français*, 2^e série, t. II, 1862, p. 362. — *Nouvelles Archives*, 1872, p. 31. — *Revue de l'Art français*, 1885, p. 162 et 181.

(3) Cf. Montaiglon, *Antiquités de la ville de Sens*, dans *la Gazette des Beaux-Arts*, 1880, t. II, p. 219.

(1) Ibidem.

(2) Voir la *Chronique des Arts* du 23 août 1895.

en 1610. Ce fut celui-ci, selon toute vraisemblance, qui, cette année même, concourut pour l'effigie du roi défunt et l'emporta sur Dupré et Bourdin. Mais il avait des frères qui étaient aussi sculpteurs, entre autres un nommé *Pierre* qui est presque certainement l'auteur de notre dessin, comme l'indique l'initiale *P* qui précède dans le reçu précité la signature *Grenoble*; on ne connaît de lui aucune œuvre. Nous savions seulement qu'il était maître sculpteur et qu'il avait épousé une certaine Marguerite Mahon. Il demeurerait sur la paroisse Saint-Jean-en-Grève; le 17 octobre 1618, il y fit baptiser un fils nommé Pierre. Nous savons encore qu'il eut, en 1626, une fille baptisée à Saint-Nicolas-des-Champs, puis deux fils en 1635 et 1636, baptisés à Saint-Jean-en-Grève. Les dates exactes de sa naissance et de sa mort sont inconnues; mais nous voyons par celles que nous venons de citer qu'il était sans doute encore assez jeune vers 1618. Ce tombeau dont nous avons le dessin serait donc peut-être alors une œuvre de jeunesse de notre artiste et cela expliquerait en partie les reminiscences des maîtres du xvi^e siècle que nous y avons signalées. Il est très remarquable que l'on y trouve aussi des analogies frappantes avec la seule œuvre que nous ayons conservée de la famille des Jacquet dits Grenoble, la fameuse *Belle Cheminée* de Fontainebleau que le P. Dan attribue à l'un d'eux (1) et que sa date, nous l'avons vu, nous ferait donner plutôt à Mathieu, le père de Pierre. Cette cheminée n'est plus en place et les fragments en sont dispersés.

Deux figures de femmes, qui la décoraient, se trouvent maintenant encadrées dans la cheminée moderne de la salle des gardes à Fontainebleau. Ce sont celles-ci, avec leur attitude élégante, leurs draperies très habiles, mais un peu tourmentées, leur grâce, enfin, pleine de finesse mais un peu mièvre, qui pourraient bien avoir inspiré l'artiste qui a dessiné les deux cariatides de notre dessin. Quant à l'Henri IV à cheval, il est encore à Fontainebleau, dans une salle mal éclairée et trop petite, en attendant qu'il rentre enfin au musée du Louvre, où on le réclame depuis si longtemps et où il a sa place toute marquée.

P. VITRY.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

L'Exposition des Beaux-Arts de la Société des Artistes de Munich (*Münchener Künstlergenossenschaft*), au Palais de Cristal de cette ville, est maintenant complète, par suite de l'envoi des tableaux français. C'est M. de Dramard qui s'était chargé du choix des toiles montrant l'état actuel de l'art en France.

Son Altesse le prince régent Luitpold de Bavière, protecteur de la Société des Artistes à Munich, s'intéresse vivement, non seulement à toute l'Exposition de 1895, mais particulièrement à la partie française. On est d'ailleurs d'accord pour trouver que cette année l'Exposition au Palais de

Cristal obtient un grand succès, ne contenant que des toiles de réelle valeur artistique.

En dehors des célèbres maîtres allemands tels que Böcklin, Defregger, Lenbach, Lindenschmit, presque tous les artistes de l'Europe sont représentés par des toiles remarquables : l'Angleterre avec une collection d'environ 100 tableaux, au nombre desquels : Fowler, Walter Crane, Brangwyn, Marcus Stone; la Belgique; l'Espagne; la France; la Hollande; l'Italie; les Pays-Bas; la Russie, qui figure avec une petite mais très importante collection, où nous avons à citer M. J. Repine, de Saint-Petersbourg, avec sa célèbre toile : *Les Cosaques répondent à un ultimatum du Sultan* (appartenant au czar), Constantin Makowsky, avec un superbe tableau de sa famille. Parmi les Français : Dantan, Baschet, Demont-Breton, Didier-Pouget, Laurens, Loir, Monet, Bail, etc.; à mentionner, en outre, la toile d'Orange : *Bonaparte en Egypte*.

La Société des Artistes de Munich a témoigné de nouveau, avec cette belle exposition, qu'elle représente les meilleures forces de l'art moderne, et que ses expositions font toujours preuve abondante du niveau de l'art moderne international.

REVUE DES REVUES

X *Revue d'histoire diplomatique* (ix^e année, n^o 3). — Notre collaborateur, M. Eug. Müntz, continue son étude sur les *Annexions de collections d'art ou de bibliothèques et leur rôle dans les relations internationales*, principalement pendant la Révolution française. En pareille matière, le tact le plus délicat s'imposait; et l'on sait que le droit des gens, de même qu'il admet universellement les conventions de Genève, condamne implicitement les rangs sous forme d'objets d'art; c'est un progrès philosophique sur les errements du passé. Ces errements, suivis par la Convention nationale et par le général Bonaparte qui, à la mode antique, ne concevaient pas le triomphe sans dépouilles opimes, et auxquels il ne faisait pas bon parler de décentralisation, ces errements, disons-nous, sont lettre morte pour la diplomatie européenne qui a consenti le principe des nationalités. M. Müntz montre scrupuleusement quels désordres entraîna le préèvement des tributs artistiques pendant la période épique des invasions françaises; nous attendons avec intérêt ses conclusions, et nous nous en remettons à lui pour tirer une moralité des événements plus récents. Au passif du temps présent, il trouvera parfois non l'annexion, mais la destruction (le palais d'Été de Pékin, la bibliothèque de Strasbourg); à l'actif de l'entente diplomatique comprise comme elle est de nos jours, il trouvera, par contre, la création, par l'Europe elle-même, de centres nouveaux d'étude, tels que les musées du Caire et de Constantinople, le dépôt sur le lieu d'origine des antiquités exhumées, le respect de la propriété ancestrale poussé à ses dernières limites, non pas en Europe seulement, mais jusqu'aux confins de la civilisation. En même temps qu'un chapitre de l'histoire de l'art, le travail de M. Müntz sera un chapitre de l'évolution des idées sentimentales en politique.

(1) Cf. le P. Dan. *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*. 1612, p. 132-141.

P **L'Athenæum** (24 août) rend compte d'un ouvrage, récemment publié par M. E. A. Barber, sur *l'Histoire de la Poterie et de la Porcelaine* aux Etats-Unis (1). Nous résumons, aussi succinctement que possible, cette intéressante étude : M. Barber, écrit le rédacteur de *L'Athenæum*, fait tout d'abord justice de cette légende qui veut, que, même pour la fabrication des briques, les Etats-Unis aient été tributaires de la Hollande et de l'Angleterre jusqu'à ce siècle. Dans les premiers temps de la colonie, on fit sans doute venir beaucoup de briques d'Europe, mais il paraît que, dès 1612, on en fabriquait dans l'Etat de Virginie. Quant à l'industrie céramique, proprement dite, voici quelques documents qui serviront à jalonner son histoire :

Il existait, en 1685, à Burlington (New Jersey), une fabrique de porcelaine (*white and chiney ware*) qui se vendait couramment, dans la Nouvelle-Angleterre, à la Jamaïque et aux Barbades. Il est, cependant, hors de doute que la céramique anglaise était, à cette époque, beaucoup plus recherchée et, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les fabriques de ce pays et en particulier celle de Wedgwood en approvisionnaient largement le nouveau monde.

La terre dont se servaient les potiers américains, était une sorte de kaolin que l'on rencontrait en abondance dans la Caroline du Nord et que les fabricants anglais importèrent jusqu'au jour où l'on découvrit, dans le pays de Galles, d'immenses gisements de cette précieuse matière.

Pendant tout le XVIII^e siècle, de nombreux essais furent tentés pour porter la fabrication de la faïence d'abord, et, ensuite, de la porcelaine au même degré de perfection que dans les pays européens, mais les résultats semblent avoir été médiocres au point de vue artistique, et, au point de vue commercial, désastreux. M. Barber donne une longue liste d'industriels qui, successivement, s'y ruinèrent. C'est seulement à la suite de l'exposition de 1876 que l'industrie céramique commença de prospérer.

Le livre de M. Barber ne s'occupe qu'incidemment de l'art céramique indigène. Les spécimens qui en ont été conservés, sont, écrit l'auteur, à peu près identiques à ceux qui restent des peuplades celtiques et scandinaves des époques correspondantes ; c'est l'art rudimentaire de l'âge de pierre. Quelques tribus indiennes, tels les Cherokees, fabriquent encore aujourd'hui une poterie grossière qui diffère peu de ces anciens modèles.

O **The Studio** (15 juillet). — Les *Quelques portraits* que passe en revue M. Frederick Wedmore ont figuré, ces derniers temps, à diverses expositions de Londres et sont dus à MM. Arthur S. Cope, J. J. Shannon, W. W. Oules, Seymour Lucas et John Lavery (5 reproductions).

O M. H. Sharp commente *Quelques esquisses de Briton Riviere*, le peintre d'animaux. Les illustrations représentent des études de chien, d'ours et de lion.

O Compte rendu, par M. G. W., de la *Seconde exposition des Arts et Métiers de Manchester*, avec 28 illustrations, parmi lesquelles deux dessins de Burne-Jones (*La Nativité de la Vierge*

et la *Mise au tombeau*), pour plaquettes de bronze, un carton de tapisserie, du même artiste, et un carton de vitrail, par Henry Holiday.

O Suite des *Lettres aux artistes*. M. E. W. Charlton fait valoir cette fois les sites pittoresques de Ringwood (cinq croquis de l'auteur).

O E. B. S. : *Un nouvel illustrateur* : Charles Robinson, talent naissant, plein de promesses (4 illustrations).

O M. Gabriel Mourey consacre deux pages au *Salon des Champs-Elysées*. On ne reprochera pas à notre jeune confrère de tirer à la ligne.

O *Cours Japonais de sculpture sur bois*, 3^e article (12 figures).

O Résultat des concours du *Studio* (11 illustrations). Les sujets proposés comprenaient des modèles de couvre-livre, de monogrammes et d'écran et, comme photographie d'après nature, un verger au printemps.

* **Magazine of Art** (août). — Etude de M. Claude Phillips sur le Salon des Champs-Elysées, qui, comparé aux Salons précédents, lui semble « dans sa moyenne, d'une désespérante infériorité sur ceux-ci ».

* Sous ce titre : *La Sculpture dans les appartements*, M. Edmond Gosse examine le rôle que les statues ou statuettes peuvent jouer dans la décoration intérieure d'une maison. L'article de M. Gosse, plein d'aperçus ingénieux, est illustré de nombreuses gravures qui nous montrent, une fois de plus, le goût très personnel dont nos voisins d'outre-Manche font preuve, depuis un quart de siècle surtout, dans tout ce qui concerne les arts de l'ameublement.

* Etude de M. Spielmann sur Henry Moore, peintre de marines, récemment décédé, et que le critique met sur le même rang que les plus célèbres maîtres du genre en Angleterre ou en Hollande.

* *Un Quatuor australien* : sous ce titre, M. Jope Slade présente à ses lecteurs quatre artistes originaires de la Grande Ile : MM. Bertram Mackennal, Rupert C. W. Bunny, John Longstaff et Abbey Allson ; le premier, sculpteur, les trois autres, peintres.

* A citer encore le premier numéro d'une série de M. Joseph Grego sur les humoristes anglais dans les arts graphiques, et un nouvel article de M. W. J. Lawrence sur la mise en scène au XVIII^e siècle, où l'écrivain nous montre les progrès que fit cet art, à mesure que le théâtre anglais s'éloigna des traditions shakespeariennes qui, par la multiplicité des changements à vue qu'ils exigeaient, rendaient la mise en scène impossible. Un autre progrès fut réalisé seulement vers le milieu du dernier siècle : ce fut la suppression de l'usage qui s'était établi, comme en France d'ailleurs, de laisser certains spectateurs privilégiés prendre place sur la scène même.

* Parmi les gravures, nous remarquons une belle eau-forte originale de M. F. S. Walker : *le Cottage de Milton, à Chalfont-Saint-Giles*.

(1) *The Pottery and Porcelain of the United States*, par E. A. Barber. Illustré (Putnam's Sons).

V *Archivio storico dell' arte* (fasc. III, mai-juin). — Ce fascicule est, comme on va voir, tout à la gloire des sculpteurs de la Renaissance.

Il s'ouvre par une laborieuse étude de M. Camille Boito sur la *Recomposition de l'autel de Donatello au Santo de Padoue*. — Aucun renseignement graphique ne nous a conservé l'ordonnance architecturale de cet autel, qui a certainement été une des tentatives artistiques les plus complètes du *xv^e* siècle. Situé directement sous la coupole, à l'intersection des bras de la croix, il resta debout de 1450 à 1519 ; vers cette date, la fabrique voulut *faire mieux*, dispersa les fragments de cette œuvre unique et les incorpora au hasard dans l'immense édifice. Ces fragments, au nombre d'une trentaine (parmi lesquels sept statues de bronze de grandeur naturelle, quatre bas-reliefs, ces *miracles*, cette *Pietà* et ces douze anges musiciens, et cette *Déposition de croix* de pierre qui font notre admiration par leur fervent naturalisme et leur humaine onction), ces fragments, pouvons-nous les rapprocher de façon plausible ? Le travail approfondi de M. Boito nous le fait espérer. Mais ses théories ont reçu, à l'heure où nous écrivons, la sanction de la pratique : s'aidant de l'Anonyme de Morelli et des comptes de l'*Arca*, et s'inspirant de modèles tels que l'ancienne *cantoria* de *Santa Maria del Fiore*, les archéologues italiens ont restauré et consacré, le 15 août, l'autel du maître florentin dans son état primitif probable, sous le dôme de Saint-Antoine de Padoue.

V La part documentaire qu'occupent les intitulés de commandes et les livres de *comptes* dans l'histoire de l'art grossit de jour en jour. M. C. de Fabriczy a eu la bonne fortune de retrouver un fragment des comptes de faillite de la famille Médicis, qui lui permet de nous présenter *Le Verrocchio au service des Médicis*, un Verrocchio que Vasari nous aurait laissé ignorer. Quoique la chose soit peu vraisemblable, il s'agit d'un relevé de fournitures présenté par un héritier du sculpteur aux syndics chargés d'épurer les comptes restés en souffrance des Médicis, après leur bannissement de Florence, fournitures qui seraient demeurées impayées pendant vingt-cinq ans à l'artiste et aux ayant-droit.

Le relevé est très intéressant, et montre le Verrocchio faisant tous les métiers, à la solde de ses riches patrons. Il mentionne : le *David* du Musée de Florence, dont nous ignorions que la commande primitive eût été faite par les Médicis ; — la restauration d'un torse de Marsyas en marbre rouge, qui est perdu ; — l'enfant de bronze au dauphin, qui se trouve dans la première cour du Palais-Vieux ; — une figure de marbre jetant de l'eau ; — un bas-relief et six têtes ou masques difficiles à identifier. Il nous apprend que le Verrocchio a été peintre de portraits à ses heures : sur la commande de Laurent le Magnifique, il fit le portrait de cette Lucrezia de Donati que Laurent aimait, ce semble, d'un amour platonique. M. Fabriczy croit retrouver ce portrait dans l'effigie de jeune femme que le Musée de Berlin possède (n^o 80) et que M. Bode attribuait déjà à l'artiste. Enfin, le relevé des commandes nous montre le Verrocchio peignant des bannières pour les tournois des princes (et Pulci, le poète de cour, nous décrit justement une bannière de Laurent, où

Lucrezia était peinte dans une gloire lumineuse, auréolée d'un arc-en-ciel), modelant des figures pour le cimier du casque de Laurent, construisant le caveau de Cosme le Vieux à San-Lorenzo et le monument de Pierre et de Jean Médicis dans l'ancienne sacristie de la même église, et gravant lui-même les inscriptions lapidaires.

Plus loin, Verrocchio apparaît ordonnateur de fêtes ; mais le § 14 mérite surtout d'attirer l'attention. Les *venti maschere ritratte al naturale* doivent certainement s'entendre de masques moulés après décès, fondus en cire et maquillés, peints à l'huile. Vasari ne nous dit-il pas que le Verrocchio fut un des premiers à prendre des « bons creux » sur les têtes des décedés, ce qui devint une mode à Florence, et qu'il collabora à la confection de trois mannequins représentant Laurent, de grandeur naturelle, vêtus et coloriés en cire ? Il serait temps de dresser le catalogue des sculptures qui nous restent, exécutées d'après le moule irréfragable. Nous n'avons qu'une tête de cire, de la Renaissance, mais nous avons, dans nos musées, bien des mises au point d'après des empreintes de cette nature. M. Fabriczy, en ébauchant la liste de ces rares icones, nous fait désirer que les études entreprises chez nous par M. Courajod soient reprises et que cette liste soit complétée, grâce à la compétence d'un technicien.

V *Tino (ou Lino) di Camaino*, dont M. I. Benvenuto Supino établit savamment la monographie, est un élève de Pisano, un architecte et sculpteur siennois de naissance, assez rude initiateur, il faut l'avouer, des hardiesses géniales de son maître. On connaît de lui, avec certitude : à Florence, à Santa Maria Novella, le tombeau de l'évêque Tedice Aliotti de Fiosole, et, au Dôme, celui de l'évêque Orso ; à Naples, trois tombeaux : ceux de la reine de Hongrie, du duc de Calabre et, croit-on, de Marie de Valois. Il semble que tous les travaux de Tino, exécutés à Pise, aient disparu, sauf le tombeau de l'empereur Henri VII. Mais M. B. S. entend prouver que ce tombeau même, tel qu'il existe au *Campo-Santo*, est tronqué, et que les figures qui manquent sont éparées sous le cloître même. La comparaison de son projet de restauration avec les tombeaux de Florence et de Naples paraît, en effet, décisive.

M. B. S. va plus loin, et croit discerner la main de Tino dans plusieurs figures de *Santa-Maria della Spina*, l'adorable reliquaire de marbre.

V *La firma-preghiera di maestro Guglielmo, nelle sue sculture veronesi* (1133), par M. P. Sgulmero.

A Vérone, sur la façade de Saint-Zénon, tout près de l'Adige où

Zeno pater tremula captabat arundine pisces,

il ne faut pas s'étonner de voir les sculpteurs signer leurs bas-reliefs en vers léonins. Ce *Guillelmo*, qui est peut-être un *Wilhelmus*, et que les critiques allemands revendiquent comme un compatriote, a signé son ouvrage, sur le flanc gauche de la façade, de deux vers qui contiennent une prière, une intercession pour le salut de son âme. M. Sgulmero restitue du mieux possible ces vers qu'on copia fautivement jadis, sans que la lecture en soit encore satisfaisante.

V *Il convento Olivetano di San Michele in Bosco, sopra Bologna*, par M. A. Rubbiani.

Le *Monte Oliveto* que les Bénédictins fondèrent, à la fin du xiv^e siècle, au-dessus de Bologne, a subi des fortunes amères; la province de Bologne, en y installant un établissement hospitalier, a essayé de remettre une partie de l'édifice dans l'état où elle se trouvait au milieu du xiv^e siècle. Le réfectoire contenait beaucoup d'œuvres décoratives de Vasari. L'auteur de l'article est, en même temps, l'auteur des plans qui sont suivis pour la restauration.

V *Norità artistica del Museo Poldi-Pezzoli, in Milano*, par M. G. B. Vittadini. Nos lecteurs trouveront, dans une *Correspondance de Milan*, que nous publierons sans tarder, l'analyse, faite sur les lieux, de cet excellent article.

V *Recensioni*. Sous les initiales G. F., une savante et louangeuse analyse de l'ouvrage de M^{me} J. Cartwright sur Raphaël (*The Early work of Raphael*).

V *Miscellanea*. L'*Archivio* nous donne un bon exemple en dépouillant le *Bulletin Officiel* italien qui relate les menues nouvelles archéologiques de l'an dernier pour arriver, la prochaine fois, à des actualités plus fraîches.

M. A. Rubbiani nous permettra de faire des réserves au sujet de sa note sur une *composition de Mantegna, terre cuite du xv^e siècle*. Cette terre-cuite a déjà été publiée en France, ainsi que nous en fournirons prochainement la preuve à M. R.

V *Cronaca artistica contemporanea*. Le 16 avril dernier, on débarrassait de leurs échafaudages les fresques que M. César Maccari, peintre de l'école de Sienne, vient de terminer dans la coupole de l'église Santa-Maria de Lorète. M. Maccari n'en est pas à ses débuts dans la peinture religieuse décorative, et ses compatriotes le tiennent en haute estime.

+ *Nuove veglie veneziane* (n^o 607). — Cette jeune revue vénitienne ne pardonne pas à la *Chronique* certaine lettre imprudente où il fut question des remaniements opérés à l'Académie. Puis-ent nos confrères, dans la suite de la publication qu'ils inaugurent avec ardeur, n'avoir jamais à désavouer un de leurs correspondants ! Nous avons désavoué le nôtre sans que M. Cantalamessa nous en sache gré. Heureusement, nos amis d'Italie nous ont déjà témoigné que, forts de leurs conscience et de leur science, ils étaient insensibles à des polémiques inconsidérées, et M. Cantalamessa nous fournit opportunément l'occasion de les en remercier.

V *Repertorium für Kunstwissenschaft* (XVIII^e vol. 3^e fascicule). — Intéressant article de M. W. C. Pfau sur la corporation des tailleurs de pierre de Rochlitz (Saxe), leur histoire, leurs coutumes, etc.

V Résumé, par M. H. Thode, de nouveaux documents sur l'art vénitien d'après les récents travaux de M. P. Paoletti di Osvaldo : les constructeurs du Palais des Doges, parmi lesquels vient de prendre place, à côté des deux architectes cités jusqu'à présent, Filippo Calendario et Pietro

Baseggio, un troisième artiste, un certain Henricus, cité dans un acte de 1351 ; — documents et dates concernant diverses familles d'artistes : les Massegne, sculpteurs (xiv^e s.) ; les Celega, architectes (xiv^e et xv^e s.) ; les Gruato, architectes et orfèvres (xv^e s.) ; les Tajamonte, architectes et sculpteurs (xv^e s.) ; les De Sanctis, sculpteurs (xiv^e s.) ; — travaux à Venise des sculpteurs florentins Pietro di Niccolo, Giovanni di Martino et Giovanni Rosso (xv^e s.) ; — la construction de la *Cà d'Oro* et de divers palais du style de transition ; — travaux de Giovanni et Bartolommeo Bono (xv^e s.) et de Giacomo di Lazzaro, un sculpteur jusqu'ici inconnu, mort en 1475 ; — documents divers sur l'église Santa Maria della Misericordia, l'église et la Scuola della Carità, San-Giovanni Evangelista, San-Stefano, San-Zaccaria ; — la famille des Gambello (xv^e s.), dont l'un fut l'architecte de cette dernière église ; — plusieurs sculpteurs sur bois : les Moranzone (xv^e siècle), Francesco et Marco di Zampietro Cossi (xv^e s.), les Scalamanzo (xv^e et xv^e s.), Cristoforo de Ferrare (xv^e s.), Lodovico de Forlì (xv^e s.) et les Ziera (xv^e s.) ; — enfin, les nouvelles découvertes sur la famille des Bellini, que M. Gronau, dans l'avant-dernière *Chronique*, a fait connaître à nos lecteurs.

Y Remarques de M. G. von Térey sur le tableau de la *Trinité*, attribué à Hans Baldung Grün, au musée de Bâle, et sur sa provenance.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} septembre. — Jean-Baptiste Tiepolo et Dominique Tiepolo, par Jules Buisson ; — L'Art décoratif dans le vieux Paris, par A. de Champeaux ; — Note sur un tableau du Louvre, naguère attribué à Gentile Bellini, par Ch. Schéfer, de l'Institut ; — L'Armeria de Madrid, par Maurice Maindron ; — La Décoration de Versailles au XVIII^e siècle, par Pierre de Nolhac ; — Un Vitrail de la cathédrale de Beauvais, représentant la Vie de saint Martin de Tours, par Amédée Pigeon ; — A propos d'une gravure inédite de G.-F. Schmidt, par Scheikevitch ; — Correspondance d'Angleterre : l'Exposition Cosway à Londres, par N. O. ; — Les Arts à la cour du duc de Berry, d'après les récentes publications de MM. Jules Guiffrey, A. de Champeaux et P. Gauchery, par Bernard Prost.

Quatre planches hors texte : *La Phalène*, lithographie d'Ary Renan, d'après un dessin pour son tableau exposé au Salon du Champ-de-Mars ; — *Domenico Trevisan recevant audience du Sultan du Caire* (école de Gentile Bellini, musée du Louvre) photographie ; — *Le Parnasse*, par Mantegna (musée du Louvre) : phototypie ; — *Miniatures de Richard Cosway* : héliogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

La Mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine, par Fr.-Aug. GEVAERT. — GAND, librairie générale de Ad. Hoste.

L'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert, l'auteur de l'étude la plus consciencieuse et la plus définitive que nous possédions sur la musique de l'antiquité, vient de donner à son grand ouvrage son complément nécessaire en élucidant, dans le nouveau volume qu'il vient de publier, la question complexe et délicate de l'origine de la liturgie romaine et en montrant par suite de quelles transformations les mélodies gréco-romaines passèrent dans les offices de l'Eglise.

Nous pouvons, dès à présent, grâce à M. Gevaert, juger avec plus de certitude cette importante question des origines de l'art musical moderne qui, jusqu'ici, apparaissait à beaucoup entourée d'obscurités impénétrables. Au point de vue historique la tâche que M. Gevaert s'est imposée (et qu'il a menée à fin sans se laisser rebuter par les difficultés et les énigmes d'apparence insoluble qu'elle devait lui présenter), est une des plus importantes que l'érudition musicale de ce siècle ait accomplies.

Il est impossible de résumer en quelques lignes la substance d'un ouvrage aussi étendu et aussi spécial que le récent volume de M. Gevaert. L'auteur l'a divisé en plusieurs sections qui forment autant d'études complètes et détaillées de chacune des branches de ce vaste sujet, et leur ensemble en donne l'aperçu le plus rigoureusement exact. Les différents chapitres de ce livre fortement construit développent successivement la théorie musicale des modes et des tons grecs, l'histoire de la citharodie sous l'empire romain et l'étude des restes mélodiques de l'art païen. Viennent ensuite les travaux sur l'hymnodie latine et sur la relation qui unit l'art chrétien à l'art antique. Ces deux chapitres sont du plus haut intérêt, de même que ceux qui ont trait à l'étude de la facture musicale des antennes, à leur racine nomique, à leur coupe et à leur mélodie. La seconde moitié du volume est consacrée à la classification chronologique des antennes, à l'étude de leur transmission et de leurs altérations. Un vaste catalogue thématique divisé selon les modes des antennes et groupant les chants authentiques des ix^e et x^e siècles termine l'ouvrage.

M. Gevaert, on le sent, a été soutenu dans ce formidable labeur par le profond amour de son sujet. On comprend, à le lire, qu'il n'a pas travaillé au point de vue du seul intérêt historique et qu'il a cherché à mettre en lumière la relation entre l'art primitif chrétien et l'art vivant. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire ce passage de son jugement sur la valeur musicale des antennes : « La mélodie antiphonique n'est pas une « *cantillation* uniforme et sans vie, mais une « *musique sui generis*, qui, malgré l'extrême « simplicité de ses formes et de ses moyens, possède les ressources compatibles avec son principe et nécessaires à son but ; elle est à l'art « polyphonique ce que le dessin au trait est à la « peinture. Elle agit sur le sentiment par les trois « éléments constitutifs de toute musique : l'harmonie, la mélodie et le rythme. A la vérité, le « rythme n'y existe qu'à l'état rudimentaire, et on « n'y trouve que l'harmonie immanente contenue

« virtuellement dans la succession des sons. Seule « la mélodie se manifeste ouvertement dans l'œuvre ; la mélodie définie par Wagner comme « l'expression achevée de l'essence intime de la musique ». Tels quels ces moyens suffisent à l'art « homophone pour faire naître l'émotion esthétique chez ceux sur lesquels il a prise. » Et plus loin : « L'Antiphonaire romain ne constitue pas seulement un document unique pour étudier « la transition du monde païen au monde chrétien sur le terrain spécial de l'art des sons : il « est encore de nos jours une source vivante de « véritables jouissances esthétiques où quelques-unes reposent et retrempe leurs nerfs et leur « esprit surtendus par les effets fulgurants de la « polyphonie moderne. Cette vitalité prodigieuse, « qui inflige un démenti péremptoire aux idées « courantes sur la durée des œuvres musicales, « assigne aux humbles trouvailles de la muse « chrétienne une place élevée parmi les monuments du génie humain. » P. D.

Le Commandeur J.-B. de Rossi (1822-1894), ses découvertes aux Catacombes, par le baron JEAN DE WITTE. — In-4^e, 30 p., Paris, Société de Saint-Augustin, Desclée, de Bruwer et C^{ie}, 1895.

Nous sommes heureux de mentionner cette brochure consacrée à la mémoire de l'éminent archéologue auquel la *Gazette* a rendu hommage, dès le lendemain de sa mort, par la plume autorisée de M. E. Müntz. Cette étude consciencieuse, parue d'abord dans la *Revue de l'art chrétien*, nous offre non seulement une biographie détaillée du savant explorateur des catacombes, mais encore un résumé complet de ses patientes investigations et de leurs résultats, qui illuminèrent d'un jour si nouveau et si pénétrant l'histoire des premiers siècles chrétiens. Plusieurs gravures accompagnent cette intéressante notice.

NÉCROLOGIE

Anatole de Montaiglon

La mort s'acharne impitoyablement sur nos amis. Elle frappait, il y a quelques mois, Paul Mantz ; aujourd'hui, elle enlève à notre dévouée affection un autre maître cher et regretté.

Anatole de Montaiglon était un des derniers représentants de la vaillante phalange d'archéologues, d'érudits et de critiques qui, depuis cinquante ans, ont repris, en l'élargissant, le sillon ouvert par les Millin, les Lenoir et les Emeric David, et qui, chacun sur son terrain propre et à mérite inégal, mais tous animés d'une généreuse ardeur, se sont voués à la tâche d'élucider l'histoire de notre art national dans ses origines, ses développements et ses connexités, plus ou moins immédiates avec l'art du dehors. De Caumont, L. de Laborde, Viollet-le-Duc, Ferd. de Lasteyrie, Diéron, du Sommerard, Le Roux de Lincy, Viollet de Viriville, Douet d'Arcq, Labarte, Dussieux, Eug. Soulié, Renouvier, Jal, Darcel, etc., ont successivement disparu. Paul Mantz et Anatole de Montaiglon vont les rejoindre. Ils ne laissent qu'un survivant : M. le marquis de Chen-

nevières. A sa verte vieillesse demeure désormais confiée la garde du drapeau ; les anciens de la légion sont tombés tour à tour au champ d'honneur, léguant aux recrues, empressées à continuer et compléter leur œuvre, une tradition et un modèle de labeur fécond, de compétence patiemment acquise, de clairvoyance raisonnée et de haute probité scientifique.

L'érudition d'art perd en M. de Montaiglon un de ses vétérans les plus modestes, mais, on ne saurait trop le proclamer, un des plus pénétrants et des plus autorisés. S'il ne lui a pas été rendu assez justice de son vivant, si d'autres, sans avoir à beaucoup près sa valeur, ont été plus habiles à se créer des titres aux yeux du grand public par de faciles travaux de seconde ou troisième main, par la prétentieuse réunion en volumes d'articles bâclés à la légère sur n'importe quel sujet traité définitivement avant eux, l'éminent professeur de l'École des Chartes n'en conservera pas moins, longtemps après que ces livres éphémères seront oubliés, un rang enviable parmi ceux qui ont le plus contribué à rénover en France l'histoire de l'art. Sans doute, — qu'on me pardonne d'y insister, — il n'a jamais songé à imposer son nom à l'attention publique en fabriquant des manuels à l'usage des élèves de l'École des Beaux-Arts ou des aspirantes au brevet supérieur, ni de gros ouvrages de vulgarisation sinon de démarquage, richement illustrés, pour séduire les amateurs et amorcez, au besoin, une candidature à l'Institut.

Il a fait plus et mieux. Ignorant toute ambition, dédaigneux de toute réclame, il a consacré une longue existence de travail infatigable et de désintéressement absolu au culte de l'art, de l'histoire et de la littérature. Pendant un demi-siècle, il a, partout et toujours, prodigué des trésors de savoir. Dans le domaine artistique, en particulier, il n'est guère de question obscure ou controversée où il n'ait apporté la lumière avec une compétence, une érudition et une critique sans défaillance. Peinture, sculpture, gravure, toutes les branches de l'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes lui étaient aussi familières que la biographie des artistes. Il connaissait tout par le menu et excellait à coordonner les moindres détails au profit d'une large synthèse. Le dédale des sources documentaires et les arcanes de la bibliographie n'avaient pas de secrets pour lui. Même pris à l'improviste, il stupéfiait par l'étendue et la sûreté de sa mémoire. La richesse de ses dossiers achevait de confondre les visiteurs qui allaient, dans son modeste logis de la place des Vosges, solliciter un éclaircissement ou un appui. Tous ne lui en ont pas gardé la gratitude désirable. Mais ses amis conserveront de lui le souvenir sympathique dû à un homme droit et loyal, dont le savoir et la compétence s'alliaient à une modestie, à un désintéressement et à une obligeance incornus de nos jours.

L'énumération des travaux de M. de Montaiglon dans la *Gazette des Beaux-Arts* et vingt autres recueils, la liste des ouvrages qu'il a publiés séparément, rempliraient seules de nombreux pages. Ses élèves et ses amis en ont

dressé, en 1891, une précieuse bibliographie. Il suffit de la parcourir pour apprécier combien l'histoire de notre art et de notre littérature restera toujours redevable à sa mémoire. B. P.

M. Jules-Ernest Sylvestre, jeune dessinateur et graveur de talent, vient de mourir à l'asile national de Vincennes. Élève de M. Hébert, il avait exposé depuis plusieurs années des lithographies et des eaux-fortes, toutes compositions originales de figures et sujets de genre. Il avait reçu, en 1889, une mention honorable.

M. Charles-Elie Bailly, sculpteur, vient de mourir à Paris, âgé de soixante-cinq ans.

Élève de Robinet, il exposa aux Salons, depuis 1863, un grand nombre de bustes et des statues, parmi lesquelles sont : *La Besace*, sujet tiré des fables de La Fontaine et qui remporta une médaille en 1867 ; *L'abbé Grégoire*, statue bronze inaugurée à Lunéville en 1885.

On annonce la mort de M. Jean Garnier, sculpteur-orfèvre, qui pendant la Commune avait été nommé garde des poinçons à la Monnaie, sous la direction de M. Camelinat. Une de ses œuvres, *l'Enfer des Luxurieux du Dante*, est au musée du Luxembourg.

On annonce de Nantes la mort de M. René Ménard, architecte, âgé de cinquante et un ans. Né à Nantes, M. Ménard était venu étudier à l'École des Beaux-Arts de Paris, sous la direction de MM. Douillard et Vaudremer. La Société centrale des Architectes français, dont il était membre, lui avait attribué, en 1890, sa médaille d'architecture privée.

M. Richard Morris-Hunt, célèbre architecte américain, associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1893, est décédé à New-York le 31 juillet dernier. M. Hunt avait fait ses études en France, sous la direction de M. Lefuel. Il était chevalier de la Légion d'honneur et titulaire de la médaille d'or décernée par la reine Victoria aux artistes étrangers.

MOUVEMENT DES ARTS

Manuscrits musicaux

A Liverpool, a eu lieu récemment une vente importante de manuscrits musicaux appartenant à la collection de M. A. G. Kurtz.

Elle comprenait plusieurs originaux de Mozart : *Airs et variations sur la Belle Célémène*, pour violon et piano, 840 fr. ; un *Rondo en la mineur* pour piano, signé et daté de mars 1787, 700 fr. ; une *Fugue en ut* pour piano, 400 fr.

Un autographe de Beethoven sur *Trois chansons de Gœthe*, daté de 1810, a atteint 925 fr., et le manuscrit de deux *Polonaises*, de Chopin, 262 fr. 50.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Il a failli arriver, dans le département de l'Eure, quelque chose de grave, bien plus grave que ce qui se passe en Avignon : le conseil municipal de Giverny a reçu des offres d'un industriel qui désirait acheter le marais communal pour y établir une usine. Mais, encore une fois, rassurons-nous : cette affaire « qui a compromis un instant la sécurité (*sic*) et l'agrément des artistes en villégiature » n'aura pas de suite. Sous la pression de l'opinion publique, la municipalité de Giverny a noblement repoussé les offres du fabricant de fécule et accepté, au contraire, la somme que proposait M. Claude Monet « pour que le marais reste propriété communale pendant quinze années sans pouvoir être mis en vente ».

On connaissait déjà l'histoire du poteau indiquant le *motif gardé*, mais celle-ci est d'une saveur spéciale. Sur les bords de la Seine et de l'Epte fleurit une branche de l'école de Vernon. Or, les écoles paysagistes courent parfois bien des dangers : de même que l'école de Fontainebleau est à la merci du Génie militaire, de l'administration des Eaux et forêts, des invasions des chenilles et des ravages du givre, la colonie de l'Eure était menacée de voir disparaître son modèle favori, l'*Étang*, qui est la raison d'être de la colonie, l'étang sacré, l'étang nécessaire, l'étang vital. Dans le monde entier, aucun site ne pouvait remplacer cet étang : l'établissement d'une usine sur l'étang, c'était l'usine rivale fermée, le pain retiré de la bouche du travailleur artiste, le motif séquestré : c'était un nouveau crime des capi-

talistes, qui nous ramenait aux plus mauvais jours de notre histoire.

Un jour prochain, nous entendrons le dialogue suivant : « Ce pauvre Un tel cherche une situation. Pourriez-vous l'appuyer auprès de vos amis, *aux Tabacs* ? » — « Mais je le croyais paysagiste ? » — « Oui, vous ne vous trompez pas ; seulement, vous comprenez, mon cher, *on a coupé son peuplier* ; le voici sans ouvrage. »

Aujourd'hui, c'est Montpellier qui « fait du bruit ». Un fronton monumental de M. Injalbert, posé ces jours-ci dans l'édifice auquel il est destiné, soulève là-bas l'indignation publique.

Nous l'avons bien vu au Salon du Champ-de-Mars ce fronton robuste et sévère dont le style faisait penser à Puget ; mais les figures ne sont, paraît-il, pas assez habillées pour la pudeur des gens de l'Hérault, et les journaux locaux jettent feu et flammes. Quel charmant avenir la décentralisation promet aux artistes dans le Midi ! C'est le cas de dire que le Midi mène à tout, à condition d'en sortir ; ajoutons : et de n'y pas rentrer.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

A la galerie Vollard, rue Laffitte, est ouverte une exposition de dessins rebaussés de M. Charles Maurin.

Rappelons que l'inauguration de l'exposition du **Centenaire de la lithographie**, qui s'annonce fort belle, aura lieu le 28 courant.

A l'occasion des fêtes qui auront lieu, à **Aix-en-Provence**, pour l'inauguration du monument de Peiresc, la Société des amis des arts de cette ville organise une exposition des beaux-arts qui s'ouvrira le 3 et sera close le 25 novembre.

La ville d'**Amsterdam** vient d'inaugurer solennellement son nouveau musée municipal, dû à la générosité de M^{me} Lopez Suasso et des héritiers van Leughen. Il s'agit d'une collection importante de maîtres modernes conservée dans un somptueux local.

Dans la salle d'honneur et à la place d'honneur se trouve le *Noël* d'Emile Breton; deux toiles de Neuhuys, un tableau d'Israëls, un de Mesdag, un de M^{me} Thérèse Schwartz. Dans les autres salles, tous les noms de l'école hollandaise et flamande moderne. Apol, Maris, Tew Meulen, Henriette Ronner, Roelof, Witkamp, Zilcken, Alfred Stevens, Arden, de Bruneler; des sculptures de Calvi, de Paris, de Des Enfants de Bruxelles; d'Hesselink, etc. Le catalogue compte déjà 617 numéros.

L'Exposition rétrospective de Strasbourg

L'exposition régionale, actuellement ouverte à Strasbourg, contient deux sections artistiques : l'une, moderne, assez semblable aux Salons organisés dans les préfectures de première classe, n'offre qu'un maigre aliment à la curiosité. Il en va autrement pour la partie rétrospective : non pas que l'organisation prête à l'éloge; si le patriotisme local est excusable d'avoir tiré de l'ombre des souvenirs présentant un caractère plutôt anecdotique qu'artistique, on ne s'explique guère la présence de netzkés japonais dans une exposition strictement alsacienne; il est encore évident que, la place faisant défaut, mieux eût valu ne pas encombrer les vitrines d'antiquités médiocres, trouvées dans le Haut et le Bas-Rhin. L'intéressante histoire du costume alsacien n'a pas été reconstituée; les spécimens de mobilier, de ce mobilier original avec ses formes massives et ses claires marqueteries, se trouvent en nombre insuffisant; une lamentable confusion règne parmi les vitraux, la ferronnerie, les étains, les bijoux; seuls les faïences et les biscuits des vieilles fabriques de Strasbourg, de Frankenthal, de Haguenau, de Niderviller ont été classés selon leur provenance, et seuls aussi ont été isolés, respectivement groupés, les ouvrages de Hans Baldung Grien « le maître horritique et doux », de Martin Schongauer et de l'admirable médailleur Frédéric Haguenauer.

Une galerie, transformée en nef gothique, donne asile aux tapisseries, bois sculptés et peints, pièces de procession prêtées par les églises, et la lumière voilée crée une ambiance très propre à exalter la mysticité de ces chefs-d'œuvre; enfin, une salle du premier étage réunit, en bon ordre cette fois, des incunables, des livres à figures et des manuscrits précieux.

L'Architecture à l'Exposition de Bordeaux

L'exposition de Bordeaux, venant après celle de Lyon où l'art tenait une large place, ne pouvait faire moins que de chercher à surpasser sa devancière. A-t-elle réussi? Oui, du moins en tant que tentative; et le monument des Girondins, ainsi que le palais de l'Art religieux, sont de tous points dignes de fixer notre attention.

Le monument des Girondins a un intérêt local, et les souvenirs qu'il évoque en font une œuvre d'une capitale importance. L'ordonnance en est bien entendue, mais il faut cependant reconnaître que ses auteurs, MM. Dumilâtre et Rich, en s'inspirant à outrance de l'époque et du milieu où vivaient leurs personnages, n'ont pas réussi à nous les faire admirer. Le monument, dans son ensemble, avec son allure gréco-romaine, son socle à gradins, sa haute colonne corinthienne où plane une Victoire, a quelque chose de figé, de solennel et de prétentieux, qui éveille le souvenir du style de la fin du siècle dernier, en ce qu'il avait de conventionnel et d'apprêté. Cet inconvénient est dissimulé et atténué, autant que faire se peut; mais l'adjonction de fontaines par trop modernes, à leur place, si l'on veut, dans une exposition, mais non au pied d'un édifice commémoratif, le gâtent un peu.

Les figures des Girondins, elles aussi, sont raides et théâtrales, leurs gestes emphatiques sans naturel. Ce sont des acteurs récitant un rôle mal étudié. De même que l'architecte, le sculpteur fait preuve pourtant d'un talent réel. Son dessin est vigoureux et son faire ample, quoique peut-être un peu négligé.

Si le monument des Girondins fait revivre une époque, le palais de l'Art religieux est, par contre, trop éclectique et renferme trop peu d'œuvres présentant un véritable caractère de religiosité. L'architecte, M. Bolard, en a fait une galerie que précède un portail *gréco-gothique*, agréable à l'œil, mais dont on chercherait vainement le prototype et comme on en rencontre seulement au seuil des chapelles anglaises des hôtels cosmopolites. Quant aux œuvres exposées, c'est toute une étude critique qu'il faudrait leur consacrer pour donner la note de leur valeur respective. Encore une fois, chez la plupart, le vrai sentiment religieux fait défaut; le joli y supplée, dans un cadre de splendides Gobelins, dont il suffira de citer quelques titres : *Jupiter et L'Amour, Saint Jérôme et les Adieux de Vénus à Junon et à Cérès*.

Divers pavillons de style mériteraient un mot en passant. Leurs constructeurs ont fait preuve d'ingéniosité toujours, de goût quelquefois, rarement d'exactitude. Que ce soit le pavillon arabe de l'Algérie ou le palais des Colonies, c'est, de même que le portail de l'exposition des Arts religieux, trop joli, trop peu fidèle et trop moderne. Les arts orientaux sont morts; on ne peut les ressusciter, encore moins les rajouter et les travestir impunément en décors d'*Edens* et de *tea-rooms*. De plus, les écoles d'Orient ont toujours été symbolistes; leur ornementation n'est faite que d'emblèmes, et rien de plus choquant que de voir ces emblèmes assemblés au hasard : des oilets bouddhiques, tresses en rinceaux, des

armoiries arabes interverties, des inscriptions tronquées et jetées n'importe où. Mieux vaut mille fois chercher à créer une architecture moderne de toutes pièces, si peu artistique qu'elle nous paraisse ; et, à ce point de vue, il faut louer les efforts de MM. Ed. Caillet et Pottier (Maison électrique), Duclos (pavillon de la Presse) et Marmisse (pavillon du Gaz). Les constructions élevées par eux sont agréables à l'œil, avec leur physionomie neutre, sans autre prétention que celle d'une coquette élégance, si bien en rapport avec l'esprit de snobisme qui restera la caractéristique de leur temps.

AL. G.

NOUVELLES

*** Plusieurs de nos confrères ont annoncé qu'un décapage intelligent venait de dépouiller de sa gangue une figurine égyptienne du Louvre, qui s'est trouvée, cette crôte tombée, toute ornée à la damasquine. Une voix plus compétente que la nôtre entretiendra prochainement nos lecteurs de cette heureuse restauration.

Associons-nous, en passant, à la protestation des mêmes journaux contre l'érection, dans le beau milieu de la salle Lacaze, de deux vases de Sèvres gigantesques d'un style des plus critiquables et que nous avons entrevus jadis dans la pénombre des appartements Henri II. Le plus curieux est que ces vases sont intérieurement cerclés, frettés et montés sur un arbre de force, comme des tourelles cuirassées. On ne saurait mettre, dans ces coûteuses amphores, un malheureux bouquet de plantes vertes. Elles n'ont vraiment que l'apparence d'une œuvre d'art et usurpent singulièrement le nom de céramique.

*** A l'occasion de l'exposition des arts de Berlin de cette année, la médaille d'or, grand module, a été décernée au peintre Ferdinand Roybet et à Jules-Clément Chaplain, graveur en médailles, membre de l'Institut.

Les peintres Boldini et Alexandre Harnisson reçoivent la médaille d'or, petit module.

*** Un écho de la vente Spitzer. — On raconte que cette célèbre collection a été sur le point de prendre le chemin de l'Amérique.

Plusieurs Américains avaient, avant la vente, formé un syndicat au capital de douze millions ; la somme devait être augmentée au besoin. Parmi les membres du syndicat se trouvait M. F..., l'amateur de tapisseries qui a acheté en bloc, il y a quelques années, toute la collection de tapisseries de la famille Barberini à Rome.

En gens avisés et prudents, les Américains entrèrent, au préalable, en pourparlers avec l'administration des douanes des Etats-Unis, à l'effet de s'entendre sur les termes employés dans les tarifs, qui, paraît-il, sont sujets à interprétation. La discussion fut longue et pénible, si bien que la vente eut lieu avant qu'on eût pu se mettre d'accord. Le syndicat

prit fin : mais l'exemple est donné et il pourra bien porter des fruits dans l'avenir.

*** Le prix du monument inauguré, en juin dernier, à la mémoire du maréchal de Mac-Mahon, à Magenta, prouve qu'il est possible d'élever des statues à peu de frais.

Le sculpteur Secchi a représenté le maréchal en pied, en tenue de campagne, une main appuyée sur le sabre d'ordonnance. La statue a trois mètres de haut : le piédestal en a trois et demi. Or, l'ensemble n'a coûté que 12.000 francs !

Encore le Don Juan de Delacroix et le Portrait de M^{me} Récamier de David

Le *Figaro* publiait il y a quelque temps l'écho suivant : « Pour faire suite à l'incident du « Don Juan » de Delacroix, comment se fait-il que le portrait bien connu de M^{me} Grant, femme du consul américain, par David, exposé au Louvre, soit mentionné comme étant le portrait de M^{me} Récamier ? Qu'on ait commis l'erreur, soit ; mais qu'on s'obstine à la maintenir depuis qu'elle a été signalée, c'est étrange. »

Voici ce que nous pouvons répondre à la réclamation de notre confrère :

Il trouvera au sujet du *Naufrage* tous les éclaircissements nécessaires dans l'*Œuvre complète d'Eugène Delacroix*, par A. Robaut et G. Chesneau (p. 191). C'est en 1883 que Charles Jacque, pour la première fois, dans le *Figaro*, assura que Delacroix avait emprunté son sujet à un fait-divers et qu'il avait voulu représenter non le *Naufrage de Don Juan*, d'après le poème de lord Byron, mais le *Naufrage de Don Juan*, vaisseau récemment perdu et qui portait ce nom. Il fut facile de lui répondre que Delacroix, de son vivant, avait toujours désigné, dans les catalogues, son tableau sous le titre de *Naufrage de Don Juan*, et que, dans celui du boulevard des Nations, en 1860, on pouvait même lire, à la suite de ce titre, plusieurs vers de lord Byron (*Don Juan*, ch. II, pages 75 et 76).

Quant au *Portrait de Madame Récamier*, qui fut acheté à la vente posthume du peintre, le 17 avril 1826, pour 6.180 francs, on ne saurait douter non plus de l'exactitude du titre qui lui est donné. Comme on l'a déjà remarqué justement, le tableau a été acquis par Charles X sous ce titre, en vente publique, des héritiers même du peintre, du vivant de Madame Récamier (1849), alors que celle-ci, retirée à l'Abbaye-au-Bois, y recevait toute la haute société de Paris ; s'il y avait eu contestation possible, il est bien certain qu'elle ou ses amis n'auraient pas manqué de protester. En outre, on trouve à la fois dans l'ouvrage de M. J. David sur son grand-père : *Le peintre Louis David* (p. 320), et dans le *Dictionnaire de Jal* (p. 1044), des détails recueillis par l'un et l'autre de la bouche des élèves et des contemporains du peintre, qui concordent absolument. D'après M. J. David, le portrait a été exécuté en 1800, vers le mois de juin. Madame Récamier devait y être représentée dans sa salle de bain, se reposant sur une chaise longue. Ingres prêtait

son aide à son maître pour les accessoires. David y travaillait avec ardeur, lorsqu'il apprit que la belle dame se faisait peindre, en même temps, dans le même déshabillé galant, par Gérard (c'est le tableau appartenant à la Ville de Paris, que nous avons revu à l'Exp. cent de 1889).

Madame Récamier, probablement plus flattée par son rival, se faisait même prier pour continuer les séances. Elle les interrompit quelque temps; puis, par un nouveau caprice, revint à David. Mais ce fut celui-ci, impatienté, qui se déroba à son tour: « Madame, dit-il, les dames ont leurs caprices, les artistes en ont aussi. Permettez que je satisfasse les miens: je garderai votre portrait dans l'état où il se trouve. » Telles sont les paroles rapportées par M. J. David et dont le sens se retrouve tout entier dans celles qu'a recueillies Jal. Quelles sont les preuves contraires apportées par ceux qui prétendent voir dans cette admirable ébauche le portrait d'une Américaine, Madame Grant? Nous les attendons, tout prêts à nous rendre devant des documents décisifs. On reconnaîtra sans doute que, pour le moment, le Louvre a quelques bonnes raisons de respecter la tradition.

Elisabeth Sirani, une élève du Guide

Les Sirani, sans être des maîtres, occupent une place honorable dans l'histoire de la peinture italienne. Ils parurent au commencement du XVII^e siècle, alors que l'art italien, comme épuisé par un excès de fécondité, entraînait dans la voie de la décadence. Les beaux génies de la Renaissance avaient disparu, laissant des disciples féconds, mais médiocres. Les Sirani eurent le mérite de continuer sans infériorité les traditions d'un de ces grands artistes. Un peu oubliés aujourd'hui, laissés à l'arrière-plan, ils jouissaient en leur temps, auprès de leurs contemporains, d'une réputation considérable, justifiée, sinon par l'originalité de leur talent, du moins par l'art avec lequel ils ont su s'approprier et conserver la méthode de Guido Reni.

Giovanni Andrea, le père, était considéré comme un peintre de grand talent; mais sa fille aînée, Elisabeth, fut la plus brillante de la famille. Une carrière très courte, mais très bien remplie, une fin imprévue et mystérieuse, qui fut la seule aventure d'une existence uniquement consacrée à l'art, rendirent son nom célèbre dans toute l'Italie. Elle a laissé de quoi justifier les plus hautes espérances, si une mort prématurée n'était venue l'enlever en pleine jeunesse. Malvasia dans sa *Felsina pittrice*, Lanzi, dans sa *Storia pittorica della Italia*, lui ont consacré de longues études. On la considérait comme la meilleure élève du Guide, celle qui rendait avec le plus de perfection les procédés du maître.

Elisabeth naquit à Bologne, le 8 mai 1638 et eut pour parrain le sénateur Saul Guidotti, de la famille du Guide. Elle ne connut pas le grand artiste, qui mourut en 1642, mais elle était bien placée pour recevoir ses traditions. Son père était un parent et un élève de Guido Reni; à sa mort, il fut chargé de terminer plusieurs tableaux laissés inachevés par celui-ci; il devint le chef de l'école bolognaise. Ce fut lui qui transmit les leçons du

maître à sa fille dont il dirigea les premiers essais. Elisabeth travailla constamment sous les yeux de son père, même lorsqu'elle n'eut plus rien à apprendre de lui. Elle donna bientôt des leçons elle-même; ses premières élèves furent ses deux sœurs, Barbara et Anna Maria et une jeune fille de leurs amies, Ginevra Cantofoli, qui arriva plus tard à une certaine renommée. Dans ce milieu d'artistes vivait placidement, uniquement occupée des soins du ménage, la femme de Giovanni Andrea, Marguerite Masini, honnête et digne bourgeoise qui inspira néanmoins la première œuvre sérieuse d'Elisabeth; celle-ci fit en effet, en 1655, le portrait de sa mère; elle avait alors dix-sept ans. A partir de ce moment, en une courte période de dix ans, jusqu'en 1665, date de sa mort, sa fécondité se révéla par un nombre vraiment extraordinaire de tableaux: « Elle en peignit autant, a pu dire presque sans exagération un de ses biographes, Toselli, que deux ou trois peintres dans une longue carrière. » Et encore la peinture n'était pas son seul talent; elle avait appris la musique et jouait d'une agréable façon de la guitare et de la harpe. Comme la plupart des grands artistes italiens, elle avait une nature heureusement douée et accessible à tous les arts.

Elle travailla pour les églises et les couvents et pour les particuliers, traita simultanément les sujets religieux et les portraits. Ses Madones sont fort nombreuses et remarquables par la suavité de leur expression. Le Louvre en possède une, ainsi qu'une *Madeline*. La Bibliothèque Nationale conserve d'elle une très belle *Mater dolorosa* (1), dédiée au R. Hector Ghislieri, prêtre de la congrégation de Saint-Philippe-de-Néri, exécutée en 1657. C'est là tout ce que les collections publiques nous montrent à Paris d'Elisabeth Sirani. C'est suffisant pour faire apprécier ses qualités, pour faire admirer ce relief, ce fini, cette douceur d'expression qui caractérisent les œuvres de la seconde partie de la carrière du Guide, et qu'elle sut s'approprier au point que l'on confondait ses peintures avec celles du maître; c'est peu pour donner une idée de l'étendue et de la variété de son œuvre. Grandes scènes religieuses, compositions historiques, petits sujets, panneaux sur cuivre, portraits, elle a abordé tout avec un égal bonheur. On peut citer dans chacun de ces genres des tableaux fort remarquables, vraiment dignes de cette Italie artistique de la Renaissance si riche en chefs-d'œuvre. Ses travaux les plus vantés furent: *les Dix mille Martyrs*, grande composition qu'elle exécuta, en 1656, pour la duchesse de Mantoue; *Dalila coupant les cheveux de Samson*; le délicat portrait de Ginevra Cantofoli; la *Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges*, commandé par la duchesse de Parme, en 1661; *Saint Jean au désert* (1664); *Alexandre-le-Grand consultant la Sibylle de Delphes* (1665) et un nombre assez considérable de Saintes familles.

Elisabeth, toute jeune, s'était ainsi acquis une brillante réputation, qui lui valait des commandes des personnages les plus illustres, des couvents les plus riches, des principales églises de Bologne et de Milan. Mais elle n'eut guère le temps de jouir de ses succès; au mois d'avril

(1) Département des estampes, carton AA3.

1635, elle fût atteinte de violentes douleurs à l'estomac dont elle triompha d'abord et qui n'interrompirent pas son travail. Mais au mois d'août, le mal s'aggrava soudainement et prit un caractère aigu et elle expirait le 28, sans que ses médecins, les premiers de Bologne, Mattaselani et Gallerati pussent déterminer la nature de la maladie. Ce dénouement si rapide fit soupçonner un empoisonnement : on fit l'autopsie, mais le rapport des médecins fut peu concluant. Le malheureux père crut fermement à un crime et le public, comme toujours, inclinait vers les hypothèses les plus dramatiques. On racontait que l'auteur du crime était un grand seigneur éconduit, ou un personnage dont Elisabeth s'était amusée à faire la caricature. Il fallut qu'une innocente expiât le prétendu crime. Les soupçons de Sirani s'arrêtèrent sur une fille de service nommée Lucie Tolomelli, qu'il fit emprisonner sur la dénonciation d'une autre servante. Au procès, on ne put produire de preuves sérieuses. Toutefois, à la prière de Sirani, dont la conviction restait inébranlable, on consentit à l'exiler, ce qui prouve le grand crédit dont jouissait le peintre. Trois ans après, il est vrai, en 1668, Giovanni Andrea consentit non pas à reconnaître l'innocence de cette malheureuse, mais à lui envoyer son pardon (1).

La mort d'Elisabeth fut un deuil public pour la ville de Bologne. On lui fit des obsèques magnifiques et Picinardi prononça son oraison funèbre. Le sénateur Guidotti la fit ensevelir dans le tombeau du Guide, dans l'église Saint-Dominique. On y grava cette épitaphe composée par Picinardi, où il l'égale à son maître :

Elisabeth Sirane a cum Guidone Rheno tumulato epitaphium.

*Sirane tumulus cineres hic claudit Elise
Guidonis Rheni qui quoque busta tegit,
Sic duo picture que non miracula junxit
Vita, hoc in tumultu jungere mors potuit.*

Les sœurs et élèves d'Elisabeth, Barbara et Anna Maria, n'atteignirent pas à sa réputation. Barbara fut la seule des trois qui se maria, elle épousa un sénateur nommé Bergognini.

Les Sirani sont presque tombés dans l'oubli aujourd'hui ; à peine leurs noms sont-ils mentionnés dans les ouvrages contemporains, tandis que les auteurs plus anciens, comme Malvezia et Lanzi se sont occupés d'eux avec intérêt. Ils n'ont pas été créateurs, ils n'ont fait que suivre les traces du Guide, sans chercher à inaugurer un genre nouveau ; aussi ne font-ils pas époque dans l'histoire de l'art, ce qui explique le rapide déclin de leur célébrité.

H. de Roux.

Académie des Inscriptions

Séance du 6 septembre

Monument funéraire découvert à Rome. — M. Héron de Villefosse communique à ses

(1, Toutes les circonstances de la mort d'Elisabeth et du procès qui suivit sont racontées avec détails dans une brochure d'Ottavio Mazoni Toselli, publiée à Bologne en 1833 et intitulée : *Di Elisabetta Sirani, pittrice bolognese, e del supposto veneficio onde credesi morta.*

confrères une lettre dans laquelle M. Wolfgang Helbig, associé étranger de l'Académie, annonce la découverte faite récemment à Rome d'un monument funéraire sur lequel est représenté un *venator* de l'arène. C'est un jeune homme appuyé sur une lance et tenant dans la main droite une corde ramassée. Il porte une ceinture très large et est chaussé de guêtres montant jusqu'aux genoux et soutenues par de larges courroies de cuir. Les souliers sont lacés. Son chien, assis près de lui, a le type des lévriers écossais. Cette représentation est très curieuse.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

Le Musée de Berlin vient de s'enrichir heureusement : à sa belle collection de bronzes italiens de la Renaissance, il vient d'ajouter un grand nombre de pièces importantes, dont quelques unes proviennent de la collection bien connue de M. Henry Pfungst, de Loudres. Citons en première ligne un buste de grandeur naturelle, un portrait d'homme, énergiquement tourné à droite, œuvre florentine du commencement du xvi^e siècle. Entre les petits bronzes, un *David* de Donatello attire surtout l'attention ; c'est une étude de l'artiste pour la figure qui se trouve au palais Martelli, à Florence (v. Vasari, II, p. 408) ; cette étude, fondue à cire perdue, sans aucune reprise de ciselure, a été reproduite avec le *David* du palais Martelli dans l'ouvrage de M. Bode sur les *Monuments de la sculpture en Toscane* (XVII^e livr., pl. 75). Signalons aussi de Bertoldo, maître de Michel-Ange, un saint Jérôme à genoux, et, de l'école de Léonard, un *Cheval* qui rappelle les études pour la statue équestre du Sforza, admirable dans la fine perfection de tous ses détails ; la tête fière, aux naseaux très saillants, est traitée comme celles des dessins de Léonard et celle de l'estampe qu'on lui attribue généralement ; la crinière, aux mèches fines, est traitée comme les têtes de jeunes hommes dans les dessins du maître. Deux boues de Riccio sont remarquables par l'étude de la nature ; leur pose, très réaliste, rappelle une gravure bien connue de Potter. — De Giovanni de Bologne, une étude mouvementée pour son groupe d'*Hercule et Nessus*. — Attribué à Benvenuto Cellini, un groupe allégorique, la *Virtu combattant le Vice* (celui-ci sous la figure du diable, qui se contorsionne sous le pied d'une femme nue) ; c'est une réplique plus serrée d'une composition dont le Musée de Berlin possède déjà un autre exemplaire reproduisant un état antérieur. — Enfin, une petite statue de l'empereur Marc-Aurèle, en bronze ; le socle porte aux quatre coins des figures de femmes engainées, pressant leurs seins, motif bien connu par la fontaine de Jean de Bologne, qui se trouve sur le marché de Bologne.

On a réuni ces bronzes à la collection des bronzes italiens — bustes, petites figurines et plaquettes — dans un cabinet qui sera prochainement ouvert au public et qui, par les richesses qu'il renferme, formera un des plus beaux ensembles du Musée.

Dans le département de la peinture, il faut signaler — précieux spécimen de la peinture italienne —

un beau portrait de femme, connu déjà des amateurs par la *Fair women exhibition* de Londres (1891). La jeune femme se détache sur une balustrade de marbre, et son fin profil se découpe nettement sous un ciel chaud et coloré. La richesse de sa robe, blanche à ornements verts et rouges, à manches rouges brodées d'or, contraste vivement avec la pâleur de la face et avec les cheveux blonds cendrés qui sont à moitié couverts d'une fine toile. Ce portrait appartient à la série de portraits qu'on attribue généralement à Piero della Francesca, et dont la jeune femme du musée Poldi-Pezzoli de Milan est le plus bel échantillon : la ressemblance entre le portrait de Berlin et celui de Milan, nous ferait croire que les deux portraits représentent ou le même modèle ou des personnes parentes.

G. GR.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

MILAN

Ici, il y a toujours du nouveau ; l'afflux d'une activité moderne palpite dans toute l'industrielle Lombardie et Milan reste animé d'une intense vitalité. Sur la voie publique, on restaure tant bien que mal les célèbres galeries Victor-Emmanuel ; on prépare, devant le Dôme, les fondations d'un monument au roi galant homme, monument dont l'effet est douteux ; devant le Château, un monument à Garibaldi doit être inauguré à l'heure précise où nous imprimions ces lignes. Et c'est sur ce Château que vont se concentrer les efforts des Milanais. M. L. Beltrami, dont on connaît les belles études artistiques, pousse en effet, avec une vigueur peu commune, à la restauration de cet important édifice, qui, après avoir servi de caserne, est retombé en la possession de la municipalité. On sait quelle énorme masse de constructions représente ce *Castello*, qui, malheureusement, a perdu sa parure du *xvi^e* siècle ; la réfection d'un pareil dédale et son appropriation au rôle de musée seront œuvres de longue haleine ; c'est, en effet, au Musée civique, fort à l'étroit dans les bâtiments actuels des jardins publics, que l'on destine les futures salles du *Castello*. Des souscriptions seront bientôt ouvertes ; le zèle et la compétence de M. Beltrami, qui est à la fois ingénieur et député de Milan, nous donnent toute confiance dans le succès.

Dernièrement, son infatigable ardeur a remis en lumière des fragments intéressants dans le Dôme de Monza, des restes de constructions de l'église primitive, fondée, à la fin du *vi^e* siècle, par la reine Théodelinde.

Les acquisitions récentes qu'a faites la collection Poldi-Pezzoli ont été, comme nous l'avons dit dans notre *Recue des Recues* (1), l'objet d'une savante étude de M. G. B. Vittadini, parue dans le dernier numéro de l'*Archivio storico*. Nous les avons examinées avec soin, dans le cadre charmant du palais de la *Via Moroni*.

La *Madone avec l'Enfant au sein*, de G. A. Beltraffio, est de la jeunesse du peintre, assez lourde et d'un coloris épais, mais non sans grâce ;

rapprochée de l'autre *Madone* du peintre lombard en pleine maturité, qui est une des perles du palais Poldi, elle montre le chemin parcouru par l'artiste et l'influence décisive exercée par Léonard sur les écoles du Nord. Quiconque l'approchait contractait le sentiment de l'élégance et se dépouillait de l'incorrection barbare. Un trait choquant, par exemple, dans bien des *Madones* au sein découvert des premières écoles ou des peintres autodactes, est l'absurde convention selon laquelle ce sein est placé, qui en fait une vraie monstruosité. Le jeune Beltraffio n'y a pas échappé dans le tableau que nous venons de signaler, non plus que Gaudenzio Ferrari, dans la *Madone avec l'Enfant entre deux Anges*, qui fait partie des nouvelles acquisitions. Ce dernier tableau est de petite dimension ; malgré le dessin rond et inconstant et la banalité des draperies, M. Vittadini l'attribue à la bonne époque du maître.

Un petit *Couronnement de la Vierge*, avec saint Charles et saint Antoine, est aussi entré récemment dans la collection ; il est de P. Fr. Mazzuchelli, dit le *Morassone*, peintre de la décadence lombarde de la fin du *xvi^e* siècle, et M. Vittadini caractérise justement sa couleur en la qualifiant d'espagnole. Mais c'est, en somme, le nouveau Luini de la collection qui doit rallier tous les suffrages, malgré que la fraîcheur de la touche soit par endroit bien assombrie. C'est une *Mise en croix*, d'une riche et religieuse composition, d'un sentiment profond et d'un style assuré qui permet de lui assigner une date voisine de celle de la *Crucifixion* de Lugano.

Un tableau de forme ronde, *Madone avec l'Enfant et saint Jean*, tendre, sans affecterie, mais d'une certaine banalité douceâtre, a été, à son entrée au palais Poldi, attribuée au Pinturicchio. D'ingénieux rapprochements autorisent M. Vittadini à restituer ce tableau à Raffaello de' Capponi, ce peintre florentin assez mal connu, qui imita l'école de Pérouse ; et le critique en profite pour classer dans l'*Archivio* les renseignements que nous avons sur deux autres peintres florentins du nom de *Raphaël*.

Voici, enfin, une petite tablette votive anonyme de la fin du *xv^e* siècle, représentant Ludovic le More assis sur son lit les mains jointes. Une *Madone avec l'Enfant* lui apparaît dans l'encadrement de la fenêtre.

Les Ecoles non italiennes se sont enrichies des œuvres suivantes :

1^o Un portrait à mi-corps, qu'on croit être celui du cardinal Charles de Médicis, par G. Susterman, d'une touche facile en pâte légère ;

2^o Un portrait de Sofonisba Anguissola jeune, par elle-même (1535-1620). La célèbre artiste crémonaise a souvent fait son propre portrait ; celui-ci n'offre pas un grand intérêt plastique ;

3^o Deux portraits signés et datés de Lucas Cranach, que les initiales et les versets sacrés inscrits sur un fond uni, terriblement aigre, témoignent être les effigies de Luther et de sa femme. Le faire est minutieux, sans que le dessin ait la moindre pureté, et la laideur et l'asymétrie des types y sont complètes.

Un riche Milanais, M. Ponti, mort il y quelques mois, a légué ses collections à sa ville natale.

Elles consistent en tableaux de l'école moderne et en une riche réunion de faïences, de majoliques et d'échantillons de diverses fabriques italiennes.

L'Exposition eucharistique. *Le Seminario* n'est, il faut l'avouer, qu'une grande foire couverte, où se promène une foule résignée. Tissus pailletés, échantillons d'huile et de stuc : gâteaux de cire, copies de la Cène en tapisserie exécutées dans des orphelinats ;... puis, au milieu de ce bel étalage, quelques rares objets anciens, prêtés par des églises des environs, quelques fragments d'étoffes, de vénérables antiphonaires, des pièces d'orfèvrerie d'un beau style, confondues avec des vases modernes en doublé, comme des médailles antiques mêlées à des boutons de livrée... Il faut espérer qu'il se fera un classement dans cette exhibition vraiment trop peu méthodique ; nous pourrions alors lui consacrer une plus sérieuse analyse.

A. R.

LA VOIE APPIENNE DEVANT LES TRIBUNAUX

La voie Appienne, *Regina Viarum*, donne lieu en ce moment à un curieux procès.

Le ministre de l'Instruction publique d'Italie, qui a la conservation des monuments nationaux dans ses attributions, a classé comme tel cette voie si célèbre, et, par suite, il veut faire défense, aux voitures chargées des produits du soi, de parcourir la chaussée dans la partie voisine de Rome.

La décision a été attaquée par les propriétaires riverains qui se trouvent dans l'impossibilité d'exploiter leurs champs : ils s'appuient sur un ancien arrêt de justice qui a reconnu à la voie un caractère public et commercial existant *ab immemorabili* : ils demandent qu'au cas où la décision ministérielle ne serait pas rapportée, ils soient indemnisés conformément à la loi sur les expropriations.

Les mémoires produits par les avocats des parties forment déjà plusieurs volumes. L'affaire est devant la Cour d'appel de Rome ; elle ira certainement en cassation. Nous en donnerons le résultat lorsqu'elle sera terminée, ce qui ne paraît pas prochain.

FLORENCE

La *Pallas* de Boticeili, qui est restée quelque temps à la galerie des Offices, non dans les salles publiques, mais dans un local clos, a été placée de nouveau dans les appartements du Palais Pitti ; pour la voir, il est nécessaire de demander à l'intendant du palais une permission de visiter les appartements.

RAVENNE

La Commission compétente, consultée sur les restaurations à faire dans les édifices de Ravenne, propose d'exécuter des travaux dans les monuments suivants :

San Giovanni in Fonte (le Baptistère), ^ve siècle : mosaïques, stucs et colonnes enterrées en partie.

San Vitale, ^{vi}e siècle : mosaïques.

San Giovanni Evangelista, ^ve siècle : mosaïques ; fresque de Giotto.

S. S. Nazario e Celso (Mausolée de Galla Placidia), ^ve siècle : mosaïques.

Santa Maria in Porto fuori, ^{xi}e siècle : fresques de Pietro da Rimini, élève de Giotto.

La Commission demande aussi que l'État fasse l'acquisition des ruines, peu importantes du reste, du palais de Théodoric, détruit par Charlemagne. Nous faisons des vœux sincères pour que ces propositions soient accueillies favorablement par le ministre de l'Instruction publique.

G.

CORRESPONDANCE DE SUISSE

La Confédération helvétique est fort soucieuse de ses curiosités naturelles ; elles les enclot et les aménage avec intelligence, prodigue des poteaux indicateurs, veille à la pureté des lacs et balaie tout l'été les précipices célèbres. On ne saurait dire qu'elle se préoccupe autant de ses richesses artistiques.

Il en est qui sont presque ignorées, et en voici un curieux exemple.

Sur la route du Splügen à Bellinzona, quatre heures environ avant d'apercevoir les tours de la ville aux trois châteaux, la vallée semble barrée par un promontoire de roc au profil romantique, surmonté de ruines féodales. Ce sont les ruines du château de Mesocco, les plus importantes du territoire suisse. Toutes les vallées qui descendent des Alpes, dans les cantons du Tessin et des Grisons, sont, pour ainsi dire, des parcelles de l'*Italia irredenta* artistique : en même temps que le climat et la végétation, l'architecture annonce déjà le voisinage de la Lombardie. Dans la vallée *Lerentina*, les campaniles des moindres villages ont une fière allure romane ; l'église de Giornico, petite station de la ligne du Saint-Gothard, est d'un plan intérieur fort intéressant, avec son abside, son *triforium* et sa crypte. Elle est dans un piteux état de délabrement, qui nous fait supposer qu'il n'existe, en Suisse, rien d'analogue à notre classification des monuments historiques, et que les stations intermédiaires des voies ferrées, si sacrifiées dans les guides usuels, n'ont aucune protection à attendre. Mais revenons à Mesocco, l'ancienne Misox, qui a donné son nom à la vallée *Misocina*, à la tranchée qui conduit de San-Bernardino à Bellinzona.

On connaît assez bien son histoire (1). Le burg de Misocco appartenait, avec la vallée de Soazza qu'il domine, à des familles du pays qui le cédèrent, en 1480, aux Trivulzio de Milan. L'histoire de la tyrannie des Milanais, du rachat du château par les populations indigènes (1549) et de l'expul-

(1) On peut consulter la *Storia della Valle Misocina*, par Giov. Ant. a Marra, Lugano, 1838, et *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the canton Ticino*, par S. Butler, Londres, 1902, ouvrage intéressant quoique sans critique.

sion des étrangers n'est pas de notre ressort et semble enveloppée de circonstances plutôt légendaires. Mais il est curieux que les guides ne fassent presque pas mention des jolies fresques de la petite église de *Santa Maria in Castello*, située à l'ombre de la forteresse démantelée. La façade rustique du modeste sanctuaire est ornée d'un saint Christophe gigantesque, comme on en voit tant dans la région du Tyrol, par exemple. L'intérieur est décoré de peintures pleines de naïveté et de grâce; elles couvrent la paroi de gauche et comportent trois rangs superposés. La bande supérieure représente les apprêts de la crucifixion; la bande intermédiaire, un cortège de saints et de saintes, parmi lesquels un saint Georges tuant le dragon, un saint Martin partageant son manteau, saint Michel, saint Antoine, sainte Lucie, etc.; enfin la bande inférieure représentait les douze mois, ce semble, et a beaucoup souffert. Le symbolisme de ces derniers petits tableaux n'est pas nouveau: les travaux des champs, les figurations traditionnelles y sont cependant traités avec une élégance relative qui rappelle le style attardé du *xv^e siècle* et fait penser aux scènes des tarots de la bonne époque. Une inscription conservée leur assignerait une date et une signature: *Lazarus Bovolinus, 1534, xxx^e augusti explevit*, etc.; on peut concevoir des doutes sur son authenticité; mais le saint Georges et le saint Martin, aussi bien que le petit cavalier qui, dans la suite des mois, chevauche avec sa dame en croupe, sont de charmants échantillons de décoration naïve et pure.

Il est, par malheur, fort difficile de se procurer la clef de cette église, devant laquelle passent journellement à bride abattue tant de caravanes. Le *Baedeker* fait allusion aux peintures, mais il les transporte à Grono; l'auteur du *Gsell-Fells* les qualifie laconiquement de *spätgothische Fresken*; les innombrables manuels des voyageurs sont muets sur ces vestiges de l'art primitif en terre helvétique.

Lugano a visiblement la prétention d'être une ville artistique; on y rencontre à chaque pas les noms de Canova et de Vela; des ateliers d'étude d'après le modèle vivant, y sont ouverts à la clientèle cosmopolite; d'où vient alors l'état provisoire où est laissée l'église de Sainte-Marie des Anges? Certes, la grande *Passion*, de Bernardino Luini, est saine et sauve, mais la *Cène* du maître git, en trois morceaux, dans une chapelle encombrée. Déjà transportée à Sainte-Marie-des-Anges de la salle où Luini l'avait peinte, cette peinture souffrait de l'humidité de la paroi et, il y a deux ans, des ouvriers appelés d'Italie l'ont détachée du mur et transportée sur toile avec une habileté d'ailleurs irréprochable. Mais il serait urgent que les trois fragments fussent préservés de risques incessants et fixés contre un mur. Enfin, le nettoyage de l'église a été inauguré, il y a six ans environ, par l'enlèvement du badigeon; la chapelle de l'*Immacolata*, à cette dernière toilette, s'est trouvée décorée du haut en bas par le Bramantino, et la grâce de son style y est encore triomphante, malgré les balafres qui n'ont rien épargné. Une pareille découverte devrait mettre en goût de poursuivre ceux qui sont chargés de l'entretien de l'église. Nul doute que les chapelles voisines n'aient conservé leur antique pa-

ture sous la chaux qui les recouvre; et un devis, montant à une somme de quinze mille francs, a été dressé pour leur remise *in statu quo ante*. La ville de Lugano est en instance auprès du gouvernement de Berne; des inspecteurs sont venus, repartis, revenus; et dans le morcellement des attributions, des bonnes volontés et des responsabilités, rien ne se fait. Faudra-t-il qu'en Suisse une souscription privée s'ouvre parmi les touristes anglais, et qu'un Ruskin prenne en main la cause de l'école lombarde?

A.

On sait que la Réforme n'a laissé presque aucune trace de l'art catholique dans la Suisse romande en général, et en particulier dans le canton de Neuchâtel; c'est à peine si l'on cite le panneau mutilé conservé au Musée de Neuchâtel, et représentant un ange agenouillé soulevant et déployant le voile de sainte Véronique. Or, dernièrement, la restauration du temple de Cornaux a amené la découverte de fresques du *xiv^e siècle*, qui doivent être peu postérieures à la fondation de l'Eglise (1340). Malgré l'état de dégradation pitoyable de ces fresques, il est encore possible d'en reconstituer la composition. Le Christ central, d'un très beau caractère, est symétriquement entouré de personnages religieux, dont l'un paraît être saint Pierre, ancien patron de l'Eglise. Il va sans dire qu'aucune hypothèse n'est possible sur l'auteur de ce travail. Les journaux suisses déplorent que la restauration, ou simplement la conservation de ces anciens vestiges, soit, malgré tout leur intérêt, impraticable.

M. Léo Paul Robert, l'auteur de l'*Avènement du Christ*, ces trois grandes peintures qui revêtent la cage de l'escalier du Musée de Neuchâtel, a été chargé de recouvrir d'une immense fresque la façade du Musée historique de Berne. M. Robert s'est engagé à présenter son carton à la fin de cette année.

Le mardi 27 août a eu lieu l'inauguration, à Altorf, de la statue de Guillaume Tell, due au sculpteur Kissling. Comme l'usage tend à s'en établir en Suisse, l'attrait principal de ces fêtes a été la représentation du grand *festspiel*, de M. Arnold Ott, spectacle historique analogue à ceux dont Berne, Winterthur et Yverdon ont établi la formule.

Le dernier reste du cloître des dominicains de Zurich (l'aile sud) vient d'être démoli.

Dans l'église de Morcote, petit village riverain du lac de Lugano (Tessin), ont été découvertes des fresques que certains critiques attribuent à Bernardino Luini.

W. R.

REVUE DES REVUES

L'idée libre (août et sept.). — M. E. Deshayes, conservateur adjoint du musée Guimet, étudie avec quelques détails, d'après des sources japonaises, la question de l'*Expertise des dessins et peintures au Japon* et le système compliqué des visa, des estampilles, certificats, signatures collectives et hiérarchiques. Les conclusions sont sévères pour le snobisme des collectionneurs qui, évidemment, marchent les yeux bandés dans un dédale d'erreurs et créent, pour leur propre satisfaction, « un Tamiou ou un Korin pour citer deux noms connus, très différents du vrai ».

P Archivio storico dell' Arte (fasc. III; mai-juin, suite). — Faute d'un renseignement précis, nous avons, dans notre dernier numéro, remis l'analyse de la note de M. Rubbiani sur *Une composition de Mantegna, terre cuite du xve siècle*. Il s'agit d'une série de bas-reliefs tous identiques, estampés sur un moule unique et représentant une bataille de dieux marins, qui se trouve encadrée dans la façade d'une maison de Bologne; M. Rubbiani y reconnaît une copie fragmentaire de la célèbre gravure de Mantegna, traitant ce même sujet. S'il est vrai que personne n'avait jusqu'ici mentionné les estampages de Bologne; le modèle a, cependant, été publié déjà. Ce modèle est un bas-relief antique conservé dans les dépendances de San Vitale de Ravenne et qui provient probablement de la frise d'un monument à Neptune. Signalé déjà par Palgrave (1855), ce bas-relief fut publié par M. le comte Henri Delaborde dans la *Gazette archéologique* (1877, p. 1), et rapproché de la gravure de Mantegna qui, à l'inverse de ce que croit M. Rubbiani, s'inspire du morceau antique et peut-être d'un autre morceau perdu. Ajoutons que le bas-relief de Ravenne y fut vu par notre compatriote le regretté François Lenormant, qui crut être le premier à le découvrir.

R Historia y Arte (7^{me} fascicule; septembre). — 1^o Un article de M. Jose Etchegaray sur la « méthode en esthétique »;

R L'analyse, par M. J. Catalina Garcia, de deux empreintes de sceaux des rois Jaime II et Pedro IV, avec reproductions phototypiques;

R Une très curieuse étude de M. Manuel Rico y Sinobas sur les briquets et en général sur l'arquebuserie en Espagne aux xv^e et xvii^e siècles, avec de nombreuses reproductions phototypiques tirées à part ou illustrant le texte;

R Une étude descriptive et critique, par M. Angus Danvila Jaldero, de la remarquable statue de « Antonio de Trucha » œuvre du sculpteur Valencien Mariano Benlliure, reproduite par une photographie tirée à part.

* **Athenæum** (7 septembre). — Dans un *stock* de catalogues d'objets d'art récemment parus en Angleterre, signalons ceux qui nous intéressent : — 1^o celui de la collection d'objets japonais formée par sir T. Lawrence. Ladite collection, commencée en 1839, avec des débris de collections

plus anciennes, semble contenir des pièces de prix, surtout quelques laques vénérables. M. Inish, auteur du catalogue, regrette que personne, en Europe, ne soit en mesure de déchiffrer les signatures des artistes japonais et d'établir une histoire critique de leur art. Il a raison, s'il se délie des transcriptions et des applications qui nous viennent de source indigène (v. supra, *L'idée libre*); d'ailleurs, la phrase où il dit qu'« un fin netzké est un objet d'art sans rival » révèle un amateur passionné. Ce catalogue, qui n'est pas dans le commerce, consiste en reproductions autotypiques accompagnées de courtes descriptions; — 2^o Catalogue des portraits appartenant au Pembroke College d'Oxford, où nous relevons les noms de Lawrence et de Reynolds; — 3^o Catalogue du musée et des galeries de Birmingham, copieusement illustré et mis à la portée de toutes les intelligences.

* Le M^r R. C. Temple a publié des *Notes* richement illustrées sur les antiquités de la basse Birmanie; temples bouddhiques souterrains, ruines de Pégou, etc. On sait qu'il ne faut pas exagérer l'antiquité de ces débris indo-chinois.

* Iconographie du romancier si regretté, si original, R. L. Stevenson. Il n'est pas dans nos mœurs de dresser critiquement de pareilles listes qui pourtant auraient, dans certains cas, leur utilité.

* La *National Gallery* s'est enrichie d'un petit tableau représentant une *Pièce d'eau* et signé des initiales de Hendrick Dubbels (1621-1676).

* La Compagnie berlinoise de photographie va éditer un choix de vingt-deux photographies d'après les œuvres de M. Alma Tadéma.

* Les spécialistes remarqueront un article sur la musique grecque, à propos des polémiques récentes éveillées par la découverte de l'Hymne à Apollon.

O The Art Journal (Septembre). — Un intéressant article de M. Camille Mauclair résume, en quelques pages, la carrière d'Edouard Manet.

Quelle que soit l'opinion personnelle d'un lecteur de revue, il est bon de lui faire constater que le peintre si universellement conspué, il y a trente ans, du *Déjeuner sur l'herbe* et d'*Olympia*, est aujourd'hui regardé par la plupart des amateurs comme un artiste sincère et personnel, et par quelques uns comme un maître dont la réputation ne fera que grandir.

O Une étude, signée Helen Zimmern, est consacrée à Telemaco Signorini, un artiste italien peu connu chez nous, mais qui jouit en Angleterre d'une grande réputation.

Fils d'un peintre de talent, Signorini naquit à Florence, en 1835. Il se consacra à la peinture anecdotique, se plaisant à reproduire des coins pittoresques des principales villes d'Italie, et exécuta quelques tableaux militaires d'après des croquis relevés au cours de la guerre de 1859, à laquelle il avait pris part comme volontaire. En 1888, il visita l'Angleterre et l'Ecosse et rapporta des scènes populaires vues à Edimbourg, fort recherchées des amateurs écossais.

O Parmi les autres articles contenus dans ce numéro, signalons une étude sur les travaux de

fer forgé (grilles d'autel, lampes et lustres électriques, etc.) que produit l'industrie de Birmingham et la description d'un magnifique coffret en or massif, offert à la reine d'Angleterre par Shahzada Nasrulla Khan, en souvenir de son père, émir d'Afghanistan.

Notons, enfin, une eau-forte originale de M. Fred Slocombe, *le Moulin à eau*.

+ **Magazine of Art** (Septembre). — Etude de M. Walter Armstrong, sur George Clausen, un peintre anglais qui, depuis quelques mois, fait partie de l'Académie Royale et a tout à tour subi l'influence de Millet et de Bastien Lepage.

+ Nouvel article de M. Joseph Grego sur les humoristes anglais, qui examine cette fois l'œuvre d'Hogarth. Bien que cette biographie n'apporte aucun document nouveau concernant la vie, d'ailleurs si connue, du grand caricaturiste anglais, elle résume clairement et apprécie justement, à notre avis, l'existence laborieuse et probe de ce curieux et puissant artiste. M. Grego, après avoir passé en revue les principales œuvres satiriques du peintre : la *Vie d'une Fille*, la *Vie d'un Roué*, le *Mariage à la mode*, les caricatures sur les *Elections*, la *Compagnie des Mers du Sud*, etc., et raconté les nombreuses polémiques que ces pamphlets lui attirèrent, insiste particulièrement sur le suprême combat qu'il livra, étant déjà âgé et malade, à Wilkes, l'intraitable directeur du *North Briton*. On sait les cruelles ripostes qu'Hogarth eut à subir de son adversaire : elles hâtèrent, dit-on, sa mort.

+ Signalons encore, dans ce numéro : un compte rendu de l'exposition du Champ-de-Mars, par M. Claude Phillips, un article de M. Alan Cole, sur les dentelles et broderies du South Kensington Museum, et une description des portraits-médailleurs qui doivent orner la façade de la nouvelle galerie de Portraits nationaux, dont l'inauguration aura lieu prochainement.

+ **The Art Amateur** (Septembre). — En dehors des modèles et des recettes techniques que ce journal offre à son public spécial d'artistes amateurs, nous signalons, dans la chronique, le compte rendu de la vente Price, dont la plus grande partie vient d'émigrer aux Etats-Unis. C'est ainsi que le superbe portrait de Lady Mulgrave, par Gainsborough, a été acheté pour M. T. Vanderbilt 266.000 fr.

✓ **The Studio** (15 août). — Charles Hiatt, *L'art de Boutet de Monvel*.

✓ Compte rendu anonyme de l'exposition à la *Royal Albert Hall* de la *Société des Arts et des Industries de la maison* (seize reproductions d'objets mobiliers).

✓ Suite des *Lettres aux Artistes*. C'est *Newlyn* que la plume alerte de M. Frank Richards signale cette fois au public et aux peintres en quête de pittoresque inédit. Le texte est agréablement complété par 8 croquis de l'auteur.

✓ Compte rendu anonyme des essais de fabrication de *papiers peints décoratifs*, de style japonais, par M. Arthur Silver (8 illustrations).

✓ Etude de M. Gleeson White sur les *Mono-grammes* (dix-sept figures).

✓ Suite du *Cours japonais de sculpture sur bois* (douze figures).

✓ Jugements des concours du *Studio* : croquis d'une église, modèle de couteau à papier, photographie d'un groupe de bétail (vingt-quatre reproductions).

— **Indicateur d'antiquités suisses** (xxviii^e année, n^o 2). — Compte rendu de nouvelles fouilles faites à Baden (Argovie), où l'on a trouvé des restes de murailles romaines, de vases de diverses formes, un couvercle en bronze à ornements, une tête de statue en terre, etc., objets dont les principaux sont reproduits en deux planches hors texte.

— Article concernant d'autres fouilles à Eltzen.

— Notice sur une cruche en terre, d'une forme originale, découverte en 1882, dans l'ancienne chapelle des Trois-Rois, à Baden.

— *La corporation des menuisiers de Zofingen* et leur règlement particulier, d'après un manuscrit de la bibliothèque de cette ville.

— Tableau chronologique des faits intéressants de l'histoire de l'art et de l'architecture en Suisse, d'après des documents des archives de Berne, en date du 7 avril 1475 au 19 juillet 1746.

Λ **Die Kunst unserer Zeit** (VI^e année, n^o 9). — Fascicule plutôt littéraire : *La Muse populaire en Toscane* r M. H. Zimmermann.

Λ *Les Premiers artistes*, par M. W. Kirchbach, fantaisie sur les temps préhistoriques.

Λ Hors texte, belles héliogravures, d'après des tableaux français : *Paysage de hautes montagnes*, par Gustave Doré; *Danse au pensionnat*, par R. X. Prinet; *Combat avec le dragon*, par G. Surand; *L'Arrivée de la vague*, par M^{me} Demont-Breton; *Portrait de femme*, par G. Courtois; *Les Voies du tocsin*, par A. Maignan, etc.

** **Mittheilungen der k. k. Central-Commission**, etc. — (1895, 3^e fascicule). — M. H. Modern nous fait connaître d'anciennes vues de Prague gravées et leurs auteurs : un prospectus portant le nom de l'éditeur Sadeler, offrant une superbe vue de cette ville, dessinée par Philippe van den Bosche et gravée par l'artiste nurembergeois Johannes Wechter ; et une autre, au bas d'une image allégorique publiée à la mort de l'empereur Rodolphe II et signée : J.-M. à W. (probablement Johannes Matthæus Wacker à Wackenfels, un érudit qui vivait à sa cour) : cette dernière est reproduite en fac similé.

** *Inscriptions et ornements de cloches du Vorarlberg et de la principauté de Liechtenstein*, par M. S. Jenny.

** *Notices de M. A. Ilg* sur diverses œuvres d'art anciennes : autels, fresques, statues, reliquaires, etc., existant dans des villages aux environs d'Innsbruck : à Ram, à Hall, à Mils, à Baumkirchen, à Absam, à Wattens, à Rinn, à Judenstein, à Mutters, à Natters, à Heilighkreuz,

à l'ancien couvent de Sanct-Magdalena, et surtout dans les diverses églises du village de Thaur.

* Trouaille d'objets préhistoriques : pointes de lances, bracelets, etc. de l'époque de Hallstatt, à Traunkirchen (Haute-Autriche) (une gravure).

* *Les édifices religieux de la Bukovine*, par M. K. A. Romstorfer (suite) (deux dessins).

* Recherches archéologiques sur la partie sud et sud-est de la Bohême : débris de constructions et divers objets des premières civilisations découverts en ce pays (avec deux planches et plusieurs gravures).

* Objets romains trouvés sur le Rainberg, près Wels (suite) (un dessin).

* Nouvelles fouilles à Hlinitz (Bohême) ayant mis au jour des débris de vases et d'armes, etc., par M. K. A. Romstorfer.

* Notices diverses, accompagnées, pour la plupart, de gravures : sur une peinture représentant une Madone, à l'église des Augustins de Böhmisch-Leipa, œuvre d'un certain Antonio Dardani, de Bologne (XV^e siècle); — sur de curieuses fresques à Pürgg (Styrie); — sur l'origine des poêles en majolique; — sur une précieuse chasuble brodée, de l'époque romane, au monastère de Marienberg (Tyrol); — sur une pierre tumulaire recouvrant la sépulture d'un seigneur Christophe de Wartenberg, à Böhmisch-Kamnitz; — sur le couvent de San-Lorenzo, à Trente, appartenant à la dernière période du style roman italien, etc.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (août).

— *Architecture ancienne et moderne en Angleterre*: résumé historique et critique, accompagné de plusieurs photographures, d'après un ouvrage de M. C. Uhde, récemment paru à Berlin sur ce sujet.

— De la forme que doit offrir le piédestal des statues (avec croquis), par M. W. P. Tuckermann (fin).

— Article bibliographique sur un ouvrage de M. Th. Schreiber, concernant les bas-reliefs helléniques.

— Dans la partie consacrée à l'art industriel, illustrée de plusieurs reproductions d'œuvres d'art en cette branche, excellent article de M. J. Stockbauer en faveur d'un art décoratif non pas éternellement copié du vieux style allemand et vaguement « plein de style », comme on le prône souvent, mais vraiment caractéristique, approprié parfaitement à son but, portant la marque de son temps et de son lieu d'origine et « l'expression de notre vie intime ».

— Résumé des jugements français sur les écoles d'art décoratif allemandes, et particulièrement du rapport de MM. Murat et Le Turq, chargés l'un dernier par notre gouvernement d'une mission à ce sujet.

— (Septembre.) — Courte dissertation de M. J. Strzygowski sur le *Style en peinture*, tout à la gloire du génie complexe de Léonard de Vinci.

— Suite et fin de l'article de M. A. Rosenberg sur la *Construction en Angleterre* avec d'assez jolis exemples d'adaptation de l'ancien au moderne.

— *Le Temple de Paestum*, par G. Warneck. Paestum n'a pas livré tous ses secrets : les notes de voyage de M. G. W. portent sur des points de détail (surtout sur la gorge du pilier de l'ante dans la basilique) d'où il tire d'ingénieux rapprochements.

— *À la mémoire de Lermolieff*, ou, pour lever un transparent et célèbre anonymat, de G. Morrelli, l'auteur de précieuses *Etudes de critique d'art* sur la peinture italienne; coup d'œil sur la méthode du regretté chercheur et les résultats acquis.

— Un aperçu de M. Chr. Ruepprecht, de Munich, sur les industries d'art, nous offre de tristes modèles : la photographie, le surmoulage font lâbas des ravages, et il n'y a pas lieu de s'en étonner, car la bibliographie de la Z. f. b. K. n'annonce pas moins de cinq recueils de modèles tout chauds à l'usage des dessinateurs.

— *Kunst für Alle* (15 août). — Compte rendu, par M. F. Pecht, de l'Exposition des Beaux-Arts du Palais de Cristal à Munich, sur laquelle nous avons publié une correspondance (plusieurs reproductions).

— M. Richard Muther décrit les trésors artistiques de la fameuse galerie Schack, de Munich, récemment ouverte au public après une nouvelle organisation. Cet article est illustré de nombreuses petites photographures excellentes, extraites du nouveau catalogue.

— (1^{er} septembre). — Notice nécrologique sur le peintre allemand W. von Lindenschmit, décédé il y a trois mois. Avec lui a disparu un des derniers représentants du genre historique à la Paul Delaroche; marquant la transition entre l'école conventionnelle de Piloty et le naturalisme moderne, ses tableaux, bien composés, avaient du mouvement et de la vérité, ainsi qu'on peut s'en convaincre en voyant ceux qui sont actuellement au Palais de Cristal à Munich : *La mort de Guillaume d'Orange* et *Ulrich de Hutten combattant contre des gentilshommes français*, reproduits avec d'autres œuvres de l'artiste.

— (15 septembre). — Fin écourtée de la revue de l'exposition de la Sécession à Munich. Le numéro se ressent fortement des chaleurs qui règnent à Munich.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} octobre. — Jean Perréal, dit Jean de Paris, par de Maulde la Clavière. — L'Armeria de Madrid (2^e article), par M. Maindron. — Jean-Baptiste Tiepolo et Dominique Tiepolo (2^e article), par J. Buisson. — Houdon dans son atelier par Boilly, par le baron de Preux. — La sculpture florentine (Jacopo della Quercia), par M. Reynaud. — La propriété artistique et la contrefaçon, d'après d'anciens exemples, par W. de Seidlitz. — Un portrait de M^{me} Lucien Bonaparte par le baron Gros, par A. R. — Mu-

sées et catalogues, par Emile Michel. — Les arts à la cour du duc de Berry, d'après de récentes publications (2^e article), par B. Prost. — Bibliographie : Publications de la Société internationale chalcographique, par C. A.

Quatre gravures hors texte : *Monument aux morts*, par Bartholomé (Salon du Champ-de-Mars), héliogravure Dujardin : — *Houdon dans son atelier*, d'après le dessin de Boilly, phototypie Aron; *Houdon dans son atelier*, d'après le tableau de Boilly, photogravure; — *Madame Lucien Bonaparte*, par le baron Gros (musée du Louvre), gravure de Payrau. Nombreuses gravures dans le texte.

Polyclète, par M. PIERRE PARIS. — In-4^e, avec 34 gravures. Paris, lib. de l'Art (Collection des Artistes célèbres).

Le sculpteur qui, avec Phidias, représente la plus belle époque de l'art grec méritait bien de prendre place dans cette galerie des *Artistes célèbres*. Inférieur, certes, à son immortel rival, il ne réussit pas moins, si l'on en croit Pline, à l'emporter un jour sur lui : s'il manqua de l'imagination ardente qui crée les grandes œuvres, si les conceptions grandioses lui firent défaut, en revanche « il a eu — à un tel degré qu'ils sont devenus des forces vives de génie — tous les dons les plus précieux et les plus rares de la raison » : l'étude profonde, l'observation patiente; et l'*Héra* chryséléphantine, le *Doryphore*, plus connu sous le nom du *Canon de Polyclète*, où le maître a exprimé son type de beauté idéale, l'*Amazone*, qui lui fait un si digne pendant, l'*Hermès*, d'un art encore supérieur, sculpté au temple d'Ephèse, témoignent d'une beauté harmonieuse, pleine de goût, de sobriété, des meilleures qualités de l'esprit hellénique.

M. Pierre Paris, professeur d'histoire de l'art à la Faculté de Bordeaux, a consacré à cet artiste parfait une étude des plus intéressantes, toute pleine d'une érudition sûre et étendue, d'un profond sentiment du beau, et d'un style clair, élégant, en un mot vraiment digne du maître qu'il y glorifie, et de nombreuses gravures permettent de mieux goûter encore les œuvres qu'il nous décrit.

Notes de Voyage, par M. FRANCIS DE CRUE. — In-18, avec 21 gravures. Paris, A. Colin, éditeur.

La Grèce et la Sicile; Villes romaines et byzantines; Constantinople et Smyrne : quels noms évocateurs de délicieuses sensations de nature et d'art! A défaut du voyage lui-même en ces lieux, on aimera à en trouver l'illusion en quelque sorte dans ce petit volume, illustré de photographies, où l'auteur nous conduit à Corfou et à Athènes, à Mycènes et à Olympie, à Taormine, à Sygès et à Palerme, à Ravenne et dans l'antique Byzance, dans la moderne Stamboul et à Smyrne, en entremêlant heureusement les souvenirs historiques aux impressions artistiques.

Allgemeines Künstler-Lexikon, de H. AL. MÜLLER et H. W. SINGER. — Francfort-sur-le-Mein, Rütten et Lœning.

Nous signalons à nos lecteurs l'apparition du 3^e fascicule de ce consciencieux et substantiel lexique, déjà annoncé dans notre *Chronique*. Cette partie s'étend de la lettre G au nom : Janinet.

Die königliche Gemäldegalerie zu Dresden — Text von HERMANN LÜCKE. — Munich, Fr. Hanfstaengl, édit.

Nous nous empressons de signaler l'apparition du 5^e fascicule de ce superbe ouvrage, dont nous avons déjà signalé les précédentes livraisons.

On y trouvera la fin de l'étude sur les écoles italiennes et le commencement de celles sur les peintres des Pays-Bas du x^e siècle et les peintres allemands du xvi^e, et, comme reproductions hors texte : le *Portrait de Bernhard van Orley*, de Dürer; le *Portrait de sir Thomas Godsalce avec son fils*, par Holbein le Jeune; le *Margrave Georges de Brandebourg*, par Lucas Cranach le Vieux; la *Sainte Famille*, de B. van Orley; le *Changeur et sa femme*, par Marinus van Roymerswalde; la grande *Adoration des Mages*, du maître de « la Mort de Marie »; *Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis* et *Joseph descendu dans la citerne*, par Ad. Elsheimer; un *Paysage avec Tobie et l'Ange*, par Paul Brill, et le *Gué*, par Jan Breughel le Vieux, — planches toutes d'une remarquable exécution.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à un âge avancé, d'un graveur au burin distingué. M. L. Ad. Salmon.

Né à Paris en 1806, élève d'Ingres et de Henriquel-Dupont, il obtint, en 1834, le prix de Rome de gravure, une médaille de 2^e classe en 1867 et fut nommé, la même année, chevalier de la Légion d'honneur. Il a reproduit des œuvres de Sébastien del Piombo, André del Sarte, Nanteuil, Ingres, Ary Scheffer, Delaroche, etc.

On annonce de Saint-Petersbourg la mort du sculpteur **Alexandre de Bock**, ancien professeur de sculpture à l'Académie impériale des beaux-arts, décédé à l'âge de soixante-neuf ans.

Parmi ses œuvres les plus remarquables, il faut citer le beau bas-relief du *Jugement de Salomon*, qui décore la façade du Palais de justice de Saint-Petersbourg et la colossale statue de *Minerve*, qui couronne le dôme de l'Académie russe des beaux-arts.

Le peintre **Alfred Verwée** est mort à Bruxelles, âgé de cinquante-huit ans. Le célèbre paysagiste et animalier avait souvent exposé à Paris. A l'Exposition universelle de 1889, il avait obtenu une 1^{re} médaille pour ses *Bords de l'Escaut*.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La littérature ne s'expose pas sur des murs ni dans des vitrines ; c'est ce qui fait que certains littérateurs boudent contre la future Exposition universelle. Certains moralistes maudissent aussi cette exposition, avec des gestes indignés de prophètes.... « *mulier super bestiam* ».... ; enfin, certaines « collectivités » départementales lui reprochent par anticipation d'être un agent de concentration mondiale et de centralisation. Les mécontents de toute espèce n'y prévoient, en général, qu'une confusion et une corruption babyloniennes.

Or, en ce qui concerne l'art, au contraire, chaque Exposition universelle est une épuration, une coupelle nécessaire. C'est le système des Salons annuels qui crée le doute, éparpille le goût, poinçonne des alliages impurs. Comprise avec éclectisme, chaque exposition internationale est la revision décennale des écoles, au bénéfice des manifestations originales, au détriment des célébrités postiches. Le principe de la comparaison grandit les unes, rabaisse les autres et fixe l'étalon changeant de l'art. Nous ne parlons pas, bien entendu, des récompenses décernées par le jury hétéroclite des Expositions universelles, mais des verdicts de l'opinion ; qu'on se rappelle, par exemple, le triomphe de Corot, la déconfiture de Hans Makart, l'hégémonie de l'école française du paysage sanctionnés sans appel, il y a cinq ans, quinze ans et vingt-cinq ans !

Il faut donc souhaiter que l'an 1900 soit encore la date d'un règlement de comptes public et contradictoire, une échéance déci-

sive. Dix ans sont un temps suffisant pour que les formules en décadence cèdent la place, pour que les essais deviennent des réussites et les intentions des réalités. Plus d'un groupement artistique provisoire fera faillite ; certains cénacles seront réduits à l'aveu de leur impuissance ; on verra si l'art officiel n'a pas abusé de son long crédit, si l'art émancipé tient ce qu'il promettait, si l'art étranger acquiert le caractère absolu qui lui manquait.

Ce sont là de curieuses expériences qui ne peuvent avoir lieu qu'avec solennité et toutes portes ouvertes.

Nous reproduisons plus bas, à titre de document, les nouvelles délibérations de la municipalité d'Avignon relatives à la démolition des remparts. Il est piquant de voir le maire de la ville, homme parlementaire fort en vue, confondre si légèrement les attributions d'un simple comité et celles d'une immense administration, et feindre d'ignorer que les Ponts et Chaussées ont seuls la haute main sur les travaux qui concernent les ponts et les chaussées. La commission des Monuments historiques ne saurait, en bonne conscience, se substituer aux ingénieurs et veiller aux affouillements du Rhône.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le vendredi 4 octobre s'ouvrira à l'Ecole des Beaux-Arts l'exposition des projets du 4^e concours annuel, organisé par la Société Nationale des Architectes de France.

Le sujet du concours est, cette année, une maison de retraite pour des artistes.

L'exposition sera close le vendredi 11 octobre.

On peut reconnaître à l'exposition de la lithographie, en ce moment ouverte au Palais des Beaux-Arts la portée d'un double enseignement : par la vision récapitulative qu'elle offre, il lui sera donné d'intéresser la généralité, de l'initier rapidement à la succession des périodes d'éclat et de décadence : les connaisseurs, de leur côté, auront plaisir à éclairer leur foi, à contrôler les jugements plus ou moins faillibles des écrivains et des lexicographes. M. Leprieur reviendra, dans la *Gazette*, sur cette intéressante manifestation ; qu'il suffise, aujourd'hui, de constater le très louable esprit d'impartialité qui a présidé à l'organisation de cette exposition. M. G. Hédiard n'a toléré ni faveur, ni oubli, ni disproportion choquante dans la représentation des maîtres d'autrefois ; et, en acceptant de présider aux travaux du comité chargé du classement des œuvres contemporaines, M. Puvis de Chavannes a assuré à la section moderne l'avantage du choix le plus éclairé et le plus indépendant.

NOUVELLES

*** Jeudi dernier a été promulgué le décret qui rattache de nouveau au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts la direction des bâtiments civils et palais nationaux.

Par le même décret, le directeur des Beaux-Arts est chargé de la direction des bâtiments civils et des palais nationaux, avec mission de préparer un projet de réorganisation de l'ensemble des services.

*** Ont été inaugurés :

A Fontainebleau, le monument élevé par le département de Seine-et-Oise à la mémoire du président Carnot. La partie sculpturale est l'œuvre du statuaire Peynot ;

A Châtillon-sur-Sèvre, le monument d'Henri de Larochejaquelein. Nos lecteurs connaissent, par la reproduction que nous leur en avons donnée, la fière statue de Falguière qui couronne ce monument.

*** Un décret autorise l'acceptation des legs suivants faits par M. Victor-Charles-Ernest Grouvelle :

Au Musée du Louvre : un Christ en ivoire, estimé 1.000 francs ; une paire de ciseaux en acier niellé, estimée 500 francs ; un tableau de de Ménageot, estimé 1.000 francs ; une miniature estimée 100 francs.

Au musée de Cluny : une statuette en faïence de Rouen, estimée 200 francs ; une armure allemande de la seconde moitié du seizième siècle gravée des travaux d'Hercule, estimée 1.000 francs ; une armure sur pied du seizième siècle, estimée 300 francs ; une paire de chenets en fer, estimée 30 francs.

Au musée d'artillerie : grand estoc allemand, épée bâtarde à une ou deux mains à volonté ; dagues à rondelles du milieu du

quinzième siècle ; courroie de ceinture et pendant d'épée avec leur ferrements : fusil italien à deux canons superposés.

*** Le ministre des Beaux-Arts est autorisé à accepter, pour le musée de la manufacture de Sèvres, le don fait par feu M. Frandon et M^{me} Frandon, d'une collection de 841 pièces de céramique chinoise, estimée 327.591 fr.

*** Une intéressante découverte a été faite, le 16 septembre courant, dans la cathédrale d'Angers, où l'on exécute depuis quelque temps des travaux de réparation. En perçant la voûte d'un des caveaux qui se trouvait sous le chœur, on a trouvé deux cercueils qui semblent être ceux du bon roi René d'Anjou et de sa première femme Isabelle de Lorraine. Le roi René, qui était né au château d'Angers, le 16 janvier 1409, mourut à Aix-en-Provence, le 10 juillet 1480. Son corps fut ramené à Angers et déposé dans un caveau qu'il s'était fait construire dans la cathédrale. Ce tombeau, une merveille artistique, fut détruit en 1794 ; seul le caveau resta intact. Dans les deux cercueils de plomb placés l'un près de l'autre, on a trouvé, avec les ossements, une couronne, un sceptre, une sphère d'un métal très mince couvert d'un oxyde verdâtre. Les cercueils seront remis dans de nouvelles enveloppes de plomb et replacés dans le caveau qu'un hasard, un coup de pioche d'un ouvrier, a ainsi remis en lumière.

*** Deux petits tableaux de grande valeur, *L'adoration des Mages*, de l'école florentine du treizième siècle, et *l'Amour et le Lion*, sur cuivre, de Franz Franck, de l'école flamande du dix-septième siècle, ont été volés au musée du Mans.

On soupçonne des Anglais qui sont restés pendant tout l'après-midi dans la galerie des tableaux.

*** Le Musée municipal du Caire a été inauguré ces jours derniers par le Khédive, entouré des ministres, du haut commissaire de la Porte, des principaux officiers et d'un certain nombre de notabilités européennes et égyptiennes.

Le Palais des Papes

ET LES REMPARTS D'AVIGNON

Au cours de la dernière séance du conseil municipal, le maire, M. Pourquery de Boisserein, député, a demandé un blanc-seing pour poursuivre la désaffectation du palais des Papes, qui sert de caserne, et sa restauration.

Dans son exposé, M. Pourquery a indiqué qu'avec l'aide de l'assemblée communale, au risque d'être traité de réactionnaire et de clérical, il transformerait l'immense vaisseau, qui a été le berceau de la papauté française, en musée de la chrétienté.

Il a dit aussi qu'il demanderait l'autorisation de céder l'usufruit de la principale chapelle et de

la magnifique salle du Conclave à la plus grande autorité spirituelle, qui les remettra en état.

Grâce à ces mesures, dont l'exécution nécessitera une dépense de 6 millions, que le maire d'Avignon se propose de trouver sans qu'il en coûte rien au budget communal, la ville deviendra un lieu de pèlerinage européen attirant chaque année des centaines de mille d'étrangers, ce qui formera une source de richesse pour l'industrie et le commerce locaux.

La ville n'aurait à sa charge que la construction d'une caserne pour loger le régiment qui occupe actuellement le palais des Papes, ce qui nécessiterait une dépense de 400,000 francs.

A l'unanimité, le conseil municipal a accordé au maire le blanc-seing demandé pour la réalisation du projet exposé ci-dessus.

Au cours d'une séance publique postérieure, le conseil municipal a renouvelé, à l'unanimité, son vœu tendant à la démolition de la partie sud des remparts d'Avignon.

M. Pourquery de Boisserin, que l'on croyait opposé à la mesure, président. Avant le vote, il a déclaré « que l'administration des monuments historiques emploie la majeure partie de ses ressources pour l'entretien de ses bureaux ; qu'elle procède trop souvent sans méthode ; qu'à Avignon, notamment, au lieu de faire réparer le vieux pont Saint Bénézet, qui est un danger pour la circulation, d'après les ingénieurs, de restaurer le palais des Papes, qui est détérioré et enfumé, d'entretenir les remparts dans la partie nord où ils sont indispensables, car ils servent de digue contre les eaux du Rhône, elle faisait remettre à neuf ces mêmes remparts, côté sud, où ils sont absolument inutiles, car ils encerrent la ville qui ne peut se développer comme les autres cités du Midi ».

Le public, présent à la salle des séances, a souligné ces déclarations par des marques d'approbation.

(Le Temps.)



TÊTE D'OSIRIS: DESSIN ÉGYPTIEN DU MUSÉE DU LOUVRE.

Un Dessin égyptien

Tout le monde connaît les procédés habituels du dessin égyptien : les têtes sont toujours placées de profil, avec un œil de face, sur des corps de trois quarts. Une tête dessinée complètement de face est une extrême rareté qui vaut qu'on la reproduise : c'est ce qui m'a déterminé à mettre sous les yeux du public la copie d'une figure d'Osiris, tracée au calame à l'encre noire, sur un fragment de toile de momie que possède le Musée du Louvre (1).

(1) *Inventaire*, 3393. Le fac-simile a été exécuté avec autant d'habileté que d'exactitude par M. Félix Guilmant.

C'est une œuvre de basse époque, mais très intéressante par la franchise de son dessin. On remarquera la naïveté avec laquelle sont rendus les contours de la bouche et du menton, le tracé presque géométrique des ailes du nez qui viennent rejoindre à angle aigu les sourcils, et en même temps l'aisance et le fini avec lesquels sont traitées les oreilles, la base de la mitre, les cornes et les vipères qui l'ornementent. La crosse et le fouet que tenait le dieu sont aussi très soigneusement détaillés. C'est un curieux spécimen d'art qui méritait d'être mis en lumière.

PAUL PIERRET.

Les Moulages du Château de Versailles

M. P. de Nolhac, dans un article sur la décoration de Versailles au xviii^e siècle (*Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} septembre 1895), accuse l'atelier des moulages de l'Union centrale des Arts décoratifs d'avoir estampé sans soin et sans contrôle deux beaux panneaux qui décoraient le cabinet de M^{me} Adélaïde, fille de Louis XV, à Versailles. Il ressort d'une enquête à laquelle s'est livrée l'Union centrale, émue de ces reproches, que jamais les ouvriers de son atelier de moulages n'ont estampé ces panneaux et que, par conséquent, les mutilations et l'enlèvement des dorures dont se plaint M. de Nolhac sont le fait d'autres ornemanistes qui, à différentes époques, avaient obtenu également l'autorisation de mouler divers panneaux de Versailles.

L'Union centrale n'emploie, pour des travaux aussi délicats, que des ouvriers qui sont de véritables artistes dans leur partie et dont l'habileté est appréciée par les musées et par les amateurs de notre pays et ceux de l'étranger. Il est presque impossible, cependant, de prendre l'estampage d'un objet d'art, fût-il en marbre, en bronze ou en bois doré, sans qu'il en subsiste des traces, la patine donnée par le temps se trouvant enlevée par le contact plus ou moins prolongé de la terre humide ou de la gélatine, et il faut un certain laps d'années pour que l'objet reprenne son aspect primitif. Les collectionneurs sauvegardent soigneusement la fleur de l'épiderme des pièces de leurs collections; mais il ne saurait en être de même des richesses de nos musées, qui appartiennent à tous et qui servent à faire connaître les grandes époques de notre vieil art français. C'est un petit mal dont il faut prendre son parti, en songeant à tous les avantages qu'il procure. Souhaitons, toutefois, que l'autorisation de mouler dans nos musées ne soit accordée qu'à ceux qui ont donné les preuves de leur savoir-faire et ensuite que l'Administration renvoie les demandes postérieures aux établissements qui ont fait les frais des modèles habilement exécutés.

A. C.

Les Commandes officielles de tableaux AU XVIII^e SIÈCLE (1)

Louis AUBERT

Sur ce peintre obscur, voici quelques documents non moins obscurs, et il est à craindre que la lumière ne jaillisse point de ces épaisses ténèbres.

Louis Aubert fut peintre de paysages et, comme tel, il contribua à la décoration de quelques maisons royales; ses œuvres ne durent pas avoir une importance extraordi-

naire, si l'on en juge par les prix qu'elles furent payées.

Il ne faisait pas partie de l'Académie et n'exposa à aucun Salon; aussi, pour tenter d'identifier son œuvre, faut-il s'en tenir à un simple mémoire de cet artiste, ce qui est assez maigre.

Exercice 1745

Le 28 avril 1745, on lui paie une commande, faite pour *Fontainebleau*, où il fut employé en compagnie de Prévot et de Carême; les Bâtimens, cette fois, ne s'étaient pas ruinés, et les artistes dont ils avaient sollicité le concours n'étaient pas titulaires de noms éclatants :

Au s^r Aubert, peintre, la somme de 240 livres pour son paiement de 3 tableaux qu'il a faits pour les appartemens du château de Fontainebleau.

— Le 17 juillet 1745, il reçoit des Bâtimens le prix de quatre dessus de portes faits pour *Versailles* :

Au s^r Aubert, peintre, la somme de 240 livres pour son paiement de 4 tableaux dessus de porte qu'il a faits pour l'appartement de M. le Dauphin au château de Versailles pendant la présente année.

Exercice 1746

Le 3 décembre 1746, il touche le prix d'un paysage fait pour *Choisy* :

Au s^r Aubert, peintre, la somme de 100 livres pour son paiement d'un tableau représentant un paysage qu'il a fait pour le château de Choisy pendant l'année dernière.

En cette année 1746 il travaille à *Compiègne*, et le 7 juillet 1747 on relève à son actif cette ordonnance de paiement :

Au s^r Aubert, peintre, la somme de 400 livres pour son paiement de 4 tableaux représentant des paysages qu'il a faits pour les appartemens du château de Compiègne dans le courant de l'année dernière.

Un Etat général des commandes officielles (*Archives Nationales O¹ 1933*) spécifie que ces tableaux étaient des dessus de porte pour la chambre de M^{me} de Pompadour en ce château.

Exercice 1747

Aux *Archives Nationales* (O¹ 1932) se trouve le Mémoire suivant de cet artiste :

« Mémoire de tableaux faits pour l'appartement de Monsieur le Dauphin, par ordre de « Monsieur de Tournemem, par Louis Aubert. »

Savoir :

Quatre tableaux de 3 pieds de haut sur 4 pieds et demi de large chacun, représentant des paysages dans lesquels sont des sujets composés de 31 figures d'après nature, de la hauteur de 6 pouces, et de plusieurs animaux, lesquels tableaux ont été livrés à Monsieur Coypel, premier peintre du Roi le 20 novembre 1747.

Payé : 1000 livres.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 29 juin, 13, 27 juillet, 10 et 24 août et 7 septembre 1895.

Il en fut payé le 23 mai 1749 :

Au sr Aubert, peintre, la somme de 400 livres pour faire avec 600 à luy ordonnés acompte le 20 mars dernier le parfait payement de 1000 livres à quoy montent (*sic*) le prix de 4 tableaux qu'il a faits pour l'appartement de M. le Dauphin au chateau de Compiègne en l'année 1747.

Aucun musée de France ne détient d'œuvre de ce peintre, si l'on s'en réfère du moins aux catalogues.

Claude AUDRAN

Il s'agit ici d'Audran du Luxembourg, le neveu du fameux graveur, célèbre lui-même par ses dessins de grotesques, et habile à décorer les boiseries et plafonds de camaïeux et d'arabesques.

Audran avait travaillé longtemps en compagnie de Desportes au chateau d'Anet pour le duc de Vendôme, puis à Clichy pour le Grand Prieur, à l'hôtel de Bonillon et surtout à la Ménagerie de Versailles. Ce fut chez lui que Watteau entra, en quittant Gillot, et c'est là que ce grand artiste prit le goût de ces grotesques, où il devait apporter une incomparable maîtrise.

Il n'entre pas dans le cadre de ce travail de signaler les ouvrages de peinture d'ornements qu'il fit pour les Gobelins en 1717, 1718 et 1720; car il n'est ici traité que des tableaux et non de la peinture à l'entreprise.

Au chateau de Versailles

En 1739, Audran contribua avec Lemoyne à la décoration du Salon de la Paix, à Versailles; voici, avec son orthographe scrupuleusement respectée, le Mémoire qu'il adressa à ce sujet aux Bâtimens (*Archives Nationales*, O1 1934 B) :

« Mémoire d'un tableau pour le chateau de « Versailles fait de l'ordre de Mgr le duc Dan- « tin en janvier 1730 par Audran. »

Scavoir :

Ce tableau pour servir au grand dessus de porte d'entrée au salon de la Paix, représentant la figure de la Paix avec un génie à ses côtés et l'autre sur des nues avec les attributs convenable peints en bronze verte beaüssé d'or sur un font peint de marbre blanc renfermé par une riche et grande bordure taillé et couronné accompagnée de feston de palme et trophé aux costé et un bas de la bordure peint en jeaune et reaussé d'or sur un fond peint de marbre de vert campant avec imposte, archivolté et pilastre assortissant au vray marbre de la grande arcade.

Cy la somme de..... 650 livres
modéré à..... 450 livres

Le paiement de ce tableau eut lieu le 6 avril 1730 (Exercice 1729) :

Au sr Audran, peintre, la somme de 450 livres pour un tableau qu'il a fait et fourny

dans le mois de janvier dernier pour mettre au dessus de la porte du salon de la paix au chateau de Versailles, représentant la paix avec ses attributs.

De l'avis de M. de Nolhac, qui connaît dans ses plus minutieux détails ce chateau de Versailles confié à sa garde intelligente, ce tableau d'Audran était placé dans l'arcade qui fait communiquer la galerie des Glaces et le salon de la Paix; c'était une clôture provisoire de peu d'importance, et qu'on enlevait au moment des fêtes, où la communication était rétablie entre la grande galerie et le salon; naturellement, cet objet n'a pas tardé à s'user et à disparaître.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séance du 27 septembre

M. Homolle présente à l'Académie les relevés du *Trésor dit « de Siphnos »* et expose les raisons pour lesquelles il croit devoir substituer à ce nom celui de *Trésor de Cnide*.

Pausanias dit formellement que les Cnidiens avaient un trésor, mais sans en indiquer la place avec précision; il semble même le reporter au delà des trésors de Thèbes et d'Athènes: mais le texte permet également de supposer que ce monument pourrait être voisin du trésor de Sicione, où se trouvaient diverses offrandes de Cnide et de Leptis, sa colonie.

La découverte de la doucine du temple à l'angle de laquelle on aperçoit, parmi les rinceaux, « *un lion marchant* », suggère l'idée que ce lion est un épïsème et celui de la ville de Cnide.

Si l'on admet cette attribution à Cnide, colonie argienne, ville de l'Asie-Mineure, on se rendra compte des particularités épigraphiques (lambda argien, comme dans le plat rhodien de la collection Saltzmann) et iconographiques (sujets empruntés aux légendes péloponésiennes de la Sicile).

Toutes les difficultés qui existaient pour Siphnos disparaissent dès qu'on parle de Cnide.

M. Homolle fait ensuite circuler des photographies représentant les chanti-rs actuellement exploités et des objets de bronze, de céramique, des statues et bas-reliefs en tuf et en marbre récemment découverts.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

Les découvertes d'anciennes peintures se succèdent en Italie. Nous en avons trois à enregistrer aujourd'hui.

PAVIE. — Dans l'église de *Pancarano nell' Oltrepo*, on a mis à jour, dans trois chapelles, trois fresques représentant : le *Baptême du Christ*, l'*Annonciation*, la *Madone et l'Enfant*.

La première fresque porte l'inscription : 1506.

Bernardinus de Rubeis pinxit die XX juni. Bernardinus de Rubeis est la traduction de Bernardino de Rossi, peintre estimé à Pavie; son nom ne figure pas dans les dictionnaires spéciaux français, et c'est une raison pour que nous le relevions ici. N'est-il pas regrettable qu'aucune de nos grandes maisons d'édition ne se décide à publier enfin un *Dictionnaire des Peintres*? Depuis la dernière édition de Siret, que de noms nouveaux à enregistrer! Nous en avons déjà donné quelques-uns dans nos correspondances d'Italie; en voici d'autres:

Un document daté de Vérone, du 17 août 1311, mentionne un *Magister Gerardinus pictor de sancto Michael*; un autre document de la même ville parle, en juin 1298, d'un *Poia pictor*. Nous continuerons cette liste qui sera peut-être de quelque utilité aux futurs rédacteurs de dictionnaires, car évidemment un ouvrage si compliqué ne pourra être confié à un seul auteur.

SUZE. — Un propriétaire de Suze, en faisant hausser sa maison d'un étage, a eu la bonne fortune de trouver d'intéressantes fresques du XIV^e siècle.

Elles représentent: le *Massacre des Innocents*, l'*Entrée du Christ à Jérusalem* et la *Décollation de saint Jean-Baptiste*; ce ne sont pas les seules fresques de cette vallée, où la peinture murale a été en honneur du XIV^e siècle au XVI^e.

On espère que la récente découverte ne sera pas la seule, car la maison est contiguë à l'église Sainte-Marie-Majeure, une des plus anciennes de la ville.

L'administration locale est en instances pour obtenir ces ouvrages, afin de les mettre dans le musée du Municipio.

VÉRONE. — Sur le côté nord du *Mercato Vecchio*, nom populaire de la cour du *Palazzo della Ragione*, on a découvert, à environ cinq mètres du sol, une grande fresque représentant la *Madone et l'Enfant*.

Le mur porte la trace d'une inscription avec les dates 1383 et 1384 en graffiti; mais ces dates ne sont pas celles de la peinture. En effet, sur deux autres lignes, on a remarqué la place qu'occupait le nom du peintre suivi du mot PIXIT et d'un millésime en partie détruit, mais qui a pu être reconstitué en MCCLXXVI. Cette fresque a été transportée au musée civique.

Il est à désirer qu'on en fasse autant pour celle de la chapelle du jardin de l'église du *San Nazaro e Celso*. Cette peinture est de 996; elle périt sous l'action du nitre et de l'humidité de la colline dans laquelle l'oratoire est creusé.

Egalement à Vérone on a retrouvé, dans l'ancienne église *San Giovanni della Bevarara*, les fresques suivantes:

Une *Madone allaitant du sein gauche*;

Une *Crucifixion* avec la Vierge et saint Jean évangéliste à gauche, les archanges Michel et Gabriel à droite, et un chœur d'anges au sommet de la croix.

Le style de la peinture, le monogramme grec du Christ et quelques restes d'inscriptions indiquent que ces fresques sont du XIV^e siècle. G.

On annonce que la ville de Sienne effectue d'importantes restaurations à la jolie église des faubourgs appelée *Pontegiusta*, où l'on remplace les

morceaux avariés par des copies rigoureusement fidèles.

CHRONIQUE MUSICALE

Académie Nationale de Musique: Reprise d'*Aïda*.

La partition d'*Aïda* marque la première étape de la transformation de la manière musicale de M. Verdi; c'est une de ses plus complètes et peut-être, de toutes celles qu'il a écrites, la plus achevée. Sans rien abdiquer de la fougue de son tempérament et de la facilité mélodique tout italienne qui le caractérise, M. Verdi a su, en effet, dans cet ouvrage, les renforcer par une facture plus raffinée que celle dont s'accommode aisément la grosse bâtisse théâtrale à laquelle, jusqu'alors, il s'était consacré. Ce qu'il y a de regrettable, c'est que le sujet, assez peu intéressant, d'*Aïda* n'ait pas soutenu son effort en lui donnant une plus grande portée. Il est assez difficile, en effet, de se passionner pour les aventures de Rhadamès, traître malgré lui et pris entre l'amour de deux femmes. Mais, malgré tout, l'ouvrage est un de ceux que les abonnés de l'Opéra entendent avec plaisir, et ils ont dû être sensibles à l'attention de MM. Bertrand et Gaillard, qui ont fait refaire les décors récemment détruits pour leur rendre une de leurs partitions favorites.

L'interprétation d'*Aïda* a été aussi, pour la circonstance, entièrement renouvelée. M^{lle} Bréval incarne l'héroïne principale avec beaucoup de force et de grâce. Le rôle, écrit en vue d'effets continus de grand opéra, est des plus tendus d'ailleurs et des plus lourds à soutenir. Le souvenir de M^{me} Krauss, qui s'y montrait admirable, n'a pas trop nui à la jeune artiste, et c'est beaucoup dire. M^{me} Héglon fait une Annérís à la voix puissante et de mieux en mieux assouplie. Son jeu, énergique et sobre, témoigne des progrès très sensibles qu'elle a rapidement accomplis comme tragédienne lyrique.

M. Alvarez est le meilleur Rhadamès que nous ayons entendu. L'éclat et la douceur, le chant large et la déclamation pure conviennent également à sa voix; ce brillant ténor est aujourd'hui en pleine possession de ses moyens. Son jeu est dramatique sans affectation, et il a su mettre en lumière sans passages que ses devanciers avaient laissés dans l'ombre, notamment au troisième et au quatrième acte. M. Renaud fait un Amonasro moins farouche que ne l'était M. Maurel; mais il a donné à son personnage un caractère de sauvage mélancolie assez inattendu. Le rôle est quelquefois trop grave pour lui. MM. Dubulle et Gresse complètent avec talent l'ensemble de l'interprétation, et l'orchestre, sous la direction à la fois exacte et très souple de M. Paul Vidal, qui s'était heureusement inspiré des traditions italiennes, a accompagné avec beaucoup de brillant et de chaleur.

REVUE DES REVUES

— **Le Manuscrit** (1895, n° 4 et 5). — M. P. Durrieu continue son étude sur les manuscrits de luxe exécutés pour des princes et des grands seigneurs français. L'auteur conclut que le *Strabon* de Louis XI, dont il a parlé dans un numéro précédent, a été certainement commandé par le cardinal d'Albi, Jean Jouffroy, pour être offert au roi Louis XI.

— M. P. Durrieu décrit un beau manuscrit aux armes de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, conservé à la bibliothèque de Bruxelles, sous le n° 10308, le *Mortifement de vaine plaisance*, composé par le roi René, dont on voit le portrait au commencement du volume; les miniatures sont dues à un artiste flamand.

— Fin de l'article de M. A. Claudin, sur les enlumineurs et les écrivains de Toulouse aux x^ve et xvi^e siècles.

— **Revue de l'Art Chrétien** (1895, 3^e et 4^e liv.). — M. L. de Farcy décrit une chape du x^ve siècle, conservée au musée de la Halle-aux-Draps de Tournai, qui a été donnée à la cathédrale de cette ville par son évêque Guillaume Fillastre (1460-1473).

— Intéressante étude de M. E. Müntz sur Rogier van der Weyden, à Milan et à Florence, et sur ses portraits des Sforza et des Médicis. Une planche reproduit un retable du musée de Bruxelles, la *Crucifixion*, où sont représentés à genoux, au pied de la croix, François Sforza, Blanche Visconti, sa femme, et Galéas-Marie, son fils; une autre planche nous montre Cosme de Médicis et un de ses parents, sous les traits de saint Cosme et de saint Damien, d'après un dessin ancien du musée de Cologne, copie partielle d'un retable conservé au musée de Francfort. A la fin de son article, M. E. Müntz relève les noms de plusieurs artistes flamands et allemands ayant travaillé en Italie.

— M. J. Helbig étudie le célèbre triptyque de Najera, attribué à Hans Memling et acquis récemment par le musée d'Anvers.

— M. E. Rupin signale une statue du xvi^e siècle, conservée à l'hospice de Moissac, la *Vierge de Douleur*.

— M. S. Cloquet décrit les différentes formes de la colonne au moyen-âge, de la base au chapiteau, et passe en revue un certain nombre de fonts de baptême romans de fabrique tournaisienne.

+ **Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles**. — M. J. Destrée continue son intéressante étude sur la sculpture brabançonne au moyen âge et passe en revue les œuvres des principaux sculpteurs de cette époque: Hubert Stuerbout, Nicolas Debrun, Guillaume Arti, qui travailla pour Philippe le Bon, Jean Sanders, etc. M. J. Destrée a reproduit plusieurs de ces marques de contrôle et de ces poinçons d'artistes que l'on voit sur les sculptures flamandes en bois.

* **Athenæum** (14, 21 et 23 sept.) — *Expositions, Musées*. Au mois de mai prochain s'ouvrira, à la galerie Grafton, une exposition de peintures et souvenirs de toute sorte se rapportant à des acteurs et actrices célèbres.

La «Galerie nationale de portraits», qui doit être inaugurée dans quelques semaines, dès que le transfert de la galerie de Bethnal-Green sera terminé, reçoit de M. Rossetti un portrait au crayon de couleur exécuté en 1877 par Dante G. Rossetti, d'après Christina Georgina Rossetti et sa mère Frances M. L. Rossetti.

Le *British Museum* s'est enrichi d'une collection de moulages d'après les pierres sculptées d'Ecosse: excellent procédé, disons-le en passant, pour la conservation et la conservation des antiquités nationales préhistoriques.

* M. Sp. Lambros rend compte de l'état provisoire où se trouve la question des restaurations du Parthénon; laissant de côté les propositions de M. Zider, qui préconisa le ciment de la maison *** de Fribourg, il expose nettement les conclusions de MM. Darm et Magne et les procédés matériels de réfection soumis au gouvernement grec par notre compatriote et collaborateur.

* La polémique sur la musique grecque se continue dans les bornes d'une technique toute spéciale.

* Un dessinateur du *Punch*, le C^{re} H. R. Howard, vient de mourir. A ce propos, rien de curieux comme les compétitions intimes dans la rédaction d'un journal en vogue; celles qui se donnèrent carrière à la mort de Leech, de Lemou, de Keene, sont un rare exemple de *struggle for life and art*.

* **Bibliographie**. — Elogieuse présentation au public anglais des livres de nos collaborateurs MM. C. Yriarte et E. Gerspach sur *Maso di Bartolommeo* et sur le *Répertoire des tapisseries des Gobelins*.

La *Danse des Morts*, de M. J. Sattler, a frappé notre confrère comme elle nous avait frappé; mais il fait à son propos de sages réserves, auxquelles nous nous associons.

On annonce la publication, en Allemagne, d'un livre, dont le titre semble promettre ample matière à l'observateur sur l'*Architecture paysanne* dans les pays germaniques.

Ceux qui étudient l'art des enlumineurs de manuscrits admettront dans leur bibliothèque le *Catalogue descriptif des manuscrits de la collection Fitzwilliam* (par M. Montagu Rhodes James), où se trouvent quelques pièces de choix.

Vient de paraître: *L'Art du décor sur métal* (repoussé, etc.), par M. J. Harrison; — *Manuel des marques de fabrique sur faïence et porcelaine*, par MM. H. Hooper et W. C. Phillips.

|| **Allgemeine Kunst-Chronik** (XIX^e année, 16^e livraison). — Etude historique de M. G. A. Seyler sur les différentes formes d'*ex libris*, illustrée d'intéressantes reproductions.

|| Article bibliographique sur une *Histoire du costume allemand*, accompagné de plusieurs dessins.

|| Notice biographique sur un peintre allemand contemporain, M. Konrad Eilers, dont le

talent poétique s'est exercé principalement à rendre les sites avoisinant la mer du Nord ou des paysages des environs de Munich (plusieurs sont reproduits en photogravure).

+ **Christliches Kunstblatt** (septembre). — Premier article sur l'Exposition internationale de Berlin : la peinture religieuse.

+ *L'Architecture et la Sculpture médiévales à Landshut* (fin) : les portails des églises du Saint-Eprit, de Saint-Martin et de Saint-Jodok ; le retable de l'église de Gelbersdorf, dont les sculptures comptent parmi les meilleures du moyen âge ; — à l'église Saint-Martin, de bonnes statues de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e, un beau *Christ en Croix* et des *Madones* remarquables de cette dernière époque, des stalles ornées de sculptures (1524) et un *Couronnement de la Vierge* en haut-relief (1529) ; — enfin, dans l'église du cloître de Seligenthal, une excellente *Déposition de croix*.

TRIBUNAUX

LE RUBENS DE REIMS

En mai 1894, M. Alvin Beaumont, peintre expert, à Reims, se rendait acquéreur par voie d'échange d'un tableau sur cuivre qui, bien que recouvert d'une épaisse couche de crasse, avait mis en éveil son attention.

M. Alvin Beaumont l'avait échangé à M^{me} Lapersonne, de Reims, contre deux fauteuils Louis XV et un coffret François I^{er}.

Quarante-huit heures après, M. Alvin ayant procédé au nettoyage du tableau, voyait apparaître une ravissante *Visitation*, de Rubens.

M^{me} Lapersonne demanda aux tribunaux l'annulation du marché.

Cette affaire a eu son épilogue le mois dernier au tribunal civil de Reims, où elle était appelée.

M^e Duval, avocat de M^{me} Lapersonne, a exposé au tribunal que sa cliente ignorait la valeur de ce tableau dont, selon lui, M. Alvin avait pu apprécier à première vue l'immense valeur. Il a demandé, sous prétexte d'erreur dans la qualité de la chose vendue, que le tableau fût restitué à M^{me} Lapersonne ou tout au moins que le partage du prix du Rubens eût lieu entre M. Alvin Beaumont et sa cliente, assimilant ainsi le tableau à un trésor découvert par un ouvrier dans la maison ou dans le champ où il travaille.

M^e Brissart, avocat de M. Alvin Beaumont, a établi que M. Alvin et M^{me} Lapersonne s'occupant tous deux de la vente soit des tableaux, soit d'antiquités, cette affaire était d'ordre simplement commercial et n'était qu'un contrat aléatoire entre commerçants, et il a conclu en demandant le rejet de la demande de rescission de M^{me} Lapersonne.

Après une courte réplique de M^e Duval, M. Herbaux, procureur de la République a résumé les débats et a établi que M. Alvin et M^{me} Lapersonne

collectionnaient non pour eux-mêmes, mais pour revendre. Il a fait ressortir que le jour de l'échange, les contractants ignoraient tous deux qu'ils se trouvaient en présence d'un Rubens ; il s'agissait d'une *peinture religieuse* ; cette *peinture religieuse* a été livrée à M. Alvin contre deux fauteuils et un coffret : c'est donc un marché parfaitement conclu. Pour réclamer l'annulation de ce marché, il faudrait qu'il y ait erreur sur la *substance* de la chose. Tel n'est pas le cas, les deux parties sont d'accord sur l'objet : *peinture religieuse*. La signature Rubens apparue après coup n'est donc qu'une qualité accidentelle. M. Herbaux établit que nulle analogie ne peut exister entre la manœuvre dont la pioche inconsciente heurte accidentellement un trésor et le chercheur érudit mettant à jour des chefs-d'œuvre qui, sans lui disparaîtraient à tout jamais.

M^{me} Lapersonne était donc mal venue à demander la résiliation du marché ; en conséquence, le tribunal l'a renvoyée de sa demande et condamnée aux dépens.

NÉCROLOGIE

M. **Alph. Bellat**, architecte belge, membre correspondant de notre Institut et de plusieurs académies étrangères, vient de mourir à l'âge de soixante-dix-sept ans.

L'œuvre maîtresse du défunt est le palais des Beaux-Arts de Bruxelles ; on lui doit aussi la reconstitution du château de Laeken.

On annonce également la mort d'un jeune sculpteur d'avenir, M. **Albin Gaubert**. Né dans l'Ariège, élève de M. Falguière, il se fit remarquer au Salon de 1894 et obtint une mention honorable pour ce dernier envoi : *L'enfant à la bulle de savon*.

On annonce la mort du sculpteur **Jacques-Marie-Hyacinthe Chevalier**, âgé de soixante-dix ans, à qui l'on doit, entre autres œuvres : *la Toilette de Lesbie*, *le Message*, *la Jeune Mère*, *la Justice*, placée au Tribunal de commerce, le médaillon de Rossini à l'Opéra, et nombre de figures qui ornent la façade du Vaudeville, le théâtre du Châtelet, les Tuileries, etc.

BOIS sis com^{me} **BEAULIEU** c^{en} de Signy-le-Petit (Ardenn.). A vendre, en 2 lots, ch. des not. Paris, le 8 oct. 1895.
1^{er} **BOIS** de la Taille-Marlette. C^e 17 h. 76 a. Taillis de 38 ans env. 2.550 arb. fut. M^ap. 25.000.
2^e **BOIS** du Douaire ou Taille de Flavigny. C^e 18 h. 28 a. Tail. de 35 a. 1.670 arb. fut. M^ap. 20.000.
S'adr. à M^e C. Tolly, not. à Paris, 9, de Grenelle.

PARC ST-MAUR Maison, av^e du Nord, 5 et quai Marne, 24. C^e 1.018^m. M. à p. 22.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris. 8 oct. 95, S'adr. à M^e Leroy, not. Paris, 9, bd St-Denis.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Il n'y a rien de plus triste que d'avoir à requérir, et ce n'est jamais de gaieté de cœur que l'opinion, la presse, la critique réclament, au nom de la justice et des convenances supérieures, qu'il soit fait un exemple. Le plus souvent, la patience et la mansuétude du public sont démesurées, l'administration répugne à user de ses droits. L'habitude prend force de loi et les auteurs du scandale bénéficient vite d'une prescription honorable.

La décoration de l'escalier Daru, au Louvre, fut un scandale artistique (la construction de cet escalier avait été un scandale administratif). Avant même que les mosaïques de la coupole fussent découvertes et apparussent dans leur insigne laideur, le prix de construction de l'échafaudage avait éveillé l'indignation des moins soucieux. Le mystérieux travail des mosaïstes fut interrompu par ordre ; mais la satisfaction donnée au bon sens public n'était que temporaire. C'était un armistice, pendant lequel s'est préparée la reprise des hostilités. Aujourd'hui, l'échafaudage est dressé à nouveau, comme une malfaisante hélépole : les barbares enluminures sont à grands frais continuées.

Un jour viendra-t-il où, pour la troisième fois, l'échafaudage montera ses terrasses jusqu'à l'étrange plafond lumineux, pour permettre à une escouade de badigeonneurs de jeter un enduit sur les émaux que le temps ne ternira pas ? On ne saurait l'espérer. L'Etat ne sait pas se défendre ; l'administration, quand elle change d'orienta-

tion, ne sait pas liquider les héritages inacceptables ; elle compte sur l'oubli, qui vient vite, en effet. Hélas, le découragement ne vient pas moins vite. Et si, à la suite d'une interpellation parlementaire, plus accusatrice que la précédente, on interrompait de nouveau le travail des mosaïques à l'escalier Daru, cela ne voudrait pas dire que cet escalier ne sera pas entièrement couvert de mosaïque en 1900.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'exposition des projets du concours relatif à l'installation de la **Cour des comptes** sera ouverte, au Palais de l'Industrie les 26, 27 et 28 de ce mois. Le jury procédera au jugement les 29 et 30. A partir du 1^{er} novembre aura lieu une seconde exposition publique.

La **Société des Peintres de portraits** de Londres a ouvert, samedi dernier, son exposition annuelle, à la *New Gallery* (Regent St.)

Le 6 octobre a été inaugurée, à l'*Art Gallery* du Guildhall, l'exposition gratuite de cent dessins et environ 1.500 pièces de joaillerie faisant partie des collections de **sir Charles Robinson**.

Tous les dessins exposés sont des croquis de maîtres ou des morceaux achevés. Le grand succès de la première journée a été pour un grand dessin d'Holbein, daté de 1522, et représentant une réunion de protestants helvétiques, qui ne contient pas moins de vingt portraits à la plume. Le gouvernement anglais a voulu plusieurs fois acquérir ce carton important, dont sir Charles Robinson ne consent point à se dessaisir. Citons encore : une *Vierge*

d'Albert Dürer, deux lavis de Rubens, deux paysages de van de Velde, un intérieur de van Ostade, six Watteau, douze Boucher à la sanguine, une *Adoration des mages* de Véronèse, une *Vierge* du Corrège, un portrait de cardinal par Raphaël, huit études d'anatomie de Michel-Ange, quatorze croquis de Rembrandt, un admirable dessin de Greuze d'après son *Accortée du village*, un croquis de Nicolas Poussin d'après son *Chariot renversé*, et enfin une page remarquable de Benvenuto Cellini, datée de 1560, consistant en un modèle à ciseler pour une masse d'argent.

La collection de joyaux renferme des merveilles datant surtout des xv^e et xvi^e siècles. On y admire des anneaux ciselés d'une grande valeur, des gemmes, des filigranes de Venise, des terres cuites de Tanagra, des bronzes antiques, des ivoires sculptés, des ornements religieux et des coffrets.

Sur la demande du lord-maire, sir Charles Robinson et M. W. Rome ont consenti à prolonger cette exhibition jusqu'à l'avant-veille de Noël.

A **Dresde** est ouverte, depuis le 1^{er} septembre, une exposition des Beaux-Arts restreinte aux seuls artistes allemands et spécialement à ceux de Saxe. Elle compte 241 toiles, 61 aquarelles, pastels, dessins, gravures et 39 sculptures. On cite parmi les principales œuvres : le *Jugement de Paris*, de M. Klinger, qui figura, cette année, au Salon du Champ-de-Mars ; un *Bismarck*, de F. von Lenbach ; d'autres bons portraits ou études par MM. Fr. Siebert, P. Kissling, R. Krausse, G. Lührig ; des scènes d'histoire ou de genre de MM. H. Prell, C. Bantzer, L. Dettmann ; des paysages de MM. Ad. Menzel, G. Kuehl, G. Ehme, P. Baum, P. Förster, L. von Hofmann ; enfin, des sculptures de MM. C. Seifner, A. Cramer, R. Kornig, F. Offermann.

NOUVELLES

*** Par décret en date du 29 septembre, rendu sur le rapport du ministre du Commerce et de l'Industrie, a été nommé chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur M. Dainville (E.-J.-F.), commissaire général de l'exposition d'Angers (1895), directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville, membre de la commission des musées de peinture et de sculpture.

*** Un violent ouragan a arraché, le 5 octobre, une partie considérable de la toiture en cuivre de la nef sud-ouest de la cathédrale de Metz. Des sculptures ont été endommagées et précipitées sur le parvis.

*** D'intéressantes découvertes ont été faites récemment à Brassenpouy, près de Pau, par un archéologue, M. Piette. Il s'agit de statuettes et de débris de statuettes en ivoire, remontant à l'époque dite de la Madeleine et qui témoignent, une fois de plus,

ar la vigueur et la sûreté de leur exécution, de l'habileté très réelle déjà acquise par nos plus lointains ancêtres.

*** Une curieuse trouvaille vient d'être faite à Chassenon, dans la Charente, sur l'emplacement du *Cassinomagus* des Romains.

On pratiquait des fouilles dans des puits comblés à l'époque des invasions barbares, quand apparut une statuette haute de 60 centimètres : un dieu du panthéon gaulois dans l'attitude du Bouddha hindou et portant au cou le *torques* ou collier gaulois à renflement terminal.

*** Parmi les récompenses décernées à l'Exposition de Venise, dont le jury était composé, comme on sait, de cinq critiques et amateurs de diverses nationalités, nous relevons un 3^e prix, de 2.500 fr. accordé à M. J. Whistler et un 4^e, de 1.600 fr., décerné à M. Boldini, qui l'a refusé.

*** A Trèves, on a découvert une nouvelle mosaïque, représentant une tête de Méduse et, dans les angles, des quadriges montés par des postillons dont les noms sont inscrits sur le champ : *Fortunatus*, *Superstes*, *Philinus* et *Euprepes*.

*** La veuve du maréchal Benedeck, récemment décédée à Gratz, a légué sa précieuse collection de tableaux au musée de la province de Styrie.

*** Les découvertes archéologiques se succèdent, en Grèce, plus importantes les unes que les autres. De précieuses trouvailles ont déjà été faites au cours des fouilles pratiquées à Lycossoura, par la Société archéologique d'Athènes. Une dépêche de l'inspecteur de cette Société annonce qu'une découverte, beaucoup plus importante que les premières, vient d'être faite dans la même localité. Elle consiste en un grand réseau de constructions avec colonnes et galeries de la plus haute antiquité.

D'après l'avis des archéologues, ces constructions formeraient l'édifice cité par Pausanias sous le nom de *Megaron*, et qui n'était autre qu'un vaste temple consacré au culte de la déesse Cérès, divinité adorée surtout dans ces localités. Des inscriptions déchiffrables sur quelques plaques de marbre ne laisseraient aucun doute à ce sujet.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 12 octobre

L'Académie a procédé à l'élection d'un membre titulaire dans la section d'architecture, en remplacement de M. Ancelet, décédé.

Les candidats présentés par la section compétente étaient : en 1^{re} ligne, M. Guadet ; en 2^e ligne, M. Nénot ; en 3^e ligne, M. Sédille, et en 4^e ligne, M. Dutert.

Après cinq tours de scrutin, M. Nénot, le jeune architecte de la Sorbonne, a été élu membre de l'Académie.

Académie des Inscriptions

Séance du 11 octobre

Les Fouilles de Carthage. — Le R. P. Delattre annonce qu'il a pu, depuis le mois de mars dernier, ouvrir soixante-quinze nouvelles sépultures puniques et en relever la disposition et le mobilier. Il compte remettre prochainement à l'Académie, pour le Musée du Louvre, plusieurs pièces archéologiques de l'époque punique : masques, figurines, bijoux en or et en argent, éléments de colliers, scarabées, etc.

Les Fouilles d'Oudnah. — M. Gauckler, chef du service beylical des antiquités et arts, présente à l'Académie les résultats complets des fouilles qu'il a exécutées depuis deux ans à Oudnah, l'ancienne *Uthina*.

Les recherches avaient pour objet l'étude des conditions générales de l'habitation romaine en Afrique aux premiers siècles de notre ère. Elles ont amené la découverte d'une grande villa appartenant à deux riches propriétaires. Cette importante construction a été déblayée en entier, ainsi que ses annexes et les thermes privés qui en dépendaient. Une quinzaine d'autres maisons particulières ont été reconnues et partiellement dégagées dans le même quartier, qui devait être habité par l'aristocratie d'*Uthina*. Aucune n'est postérieure au règne de Constantin ; les plus anciennes datent du temps des Antonins. Elles sont toutes construites à peu près sur le même plan que M. Gauckler décrit en détail. Elles sont décorées avec un très grand luxe. Deux belles statues en marbre blanc, plusieurs peintures murales, de nombreux fragments d'architecture et de sculpture, des centaines de menus objets, poteries, monnaies et bijoux en ont été retirés pour être déposés au musée du Bardo.

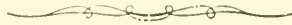
Ce qui distingue surtout les villas d'Oudnah, c'est la richesse et la beauté des mosaïques dont elles sont entièrement pavées.

Quatre-vingt-sept mosaïques à sujets figurés y ont été découvertes. On y voit figurée toute la série des sujets habituellement traités par les mosaïstes africains : scènes mythologiques, telles que l'Enlèvement d'Europe, Endymion, Dionysos faisant don de la vigne à Ikarios, Orphée charmant les animaux ; représentation de divinités : Bacchus et son thias, Vénus et son cortège d'Amours, Diane chasserresse, Minerve, Apollon, Hélios, Cérès, Hercule, surtout les divinités de la mer ; Neptune, armé de son trident, debout sur un char ou assis sur un monstre marin ; Amphitrite, l'Océan, les Néréides, les Sirènes ; scènes familières et rustiques tirées de la vie de tous les jours et de documents historiques du plus haut intérêt ; scènes de chasse et de pêche d'une étonnante variété ; collections d'animaux et de plantes qui font ressembler certaines mosaïques aux planches d'un atlas d'histoire naturelle.

L'étude de ces mosaïques, en elles mêmes et dans leurs rapports avec les pavements analogues déjà connus, a permis à M. Gauckler d'établir la loi de l'évolution que suit la mosaïque romaine en Afrique, aux premiers siècles de notre ère. Cette mosaïque va du réalisme au symbolisme, du concret à l'abstrait, du décor vivant au décor géomé-

trique, traversant plusieurs périodes que l'on peut caractériser ainsi : période de plein épanouissement au temps des Antonins et des Sévères ; période de transition au milieu du troisième siècle, à l'avènement de Constantin ; période chrétienne qui commence avec la renaissance constantinienne.

Les mosaïques d'Oudnah appartiennent, pour la plupart, à la première période et se placent, pour leur valeur artistique, au premier rang de celles qui ont été découvertes en Afrique.



Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

Jean-Jacques BACHELIER

La succession d'Oudry

Quand Oudry mourut, sa succession échet à Jean-Jacques Bachelier, assez réputé pour son talent à peindre les fleurs, les fruits et les animaux : ce fut à lui qu'incomba le profitable honneur de faire le portrait des chiens favoris, des animaux singuliers de la Ménagerie ou de ceux capturés et tués par le Roi à la chasse.

Sur l'exercice 1758, on ne relève pas moins de treize tableaux à lui payés par les Bâtiments, à la date du 19 novembre 1760 :

Au sr Bachelier, peintre, la somme de 100 livres pour faire avec 9000 livres à lui ordonnés acompte, savoir 2000 sur l'exercice 1757 le 30 mars dud. an et 7000 sur l'exercice 1758 en contracts sur les aides et gabelles à 4 0/0 le 11 septembre 1759 le parfait payement de 9.100 livres à quoy montent treize tableaux, représentant les 4 premiers des vases de porcelaines de France, le 5^{me} un lion combattu par des dogues, le 6^{me} un ours arrêté par des chiens, les 7^{me}, 8^{me} et 9^{me} une teste bizarre de dain déposée au cabinet du jardin du Roy, les 10^{me}, 11^{me} et 12^{me} des chiens, et le 13^{me} une perdrix singulière qu'il a faits pour le service du Roy pendant les années 1757 et 1758 (plus 600 livres de gratification pour frais de voyages).

Les quatre vases de porcelaines de France dont il est tout d'abord question et qui furent payés 1.600 livres, pourraient bien se rapporter au service de la manufacture de Sèvres, où Bachelier, par la suite, fut chargé de diriger les travaux d'art : peut-être aussi étaient-ce des dessus de portes pour une maison royale : il ne m'a pas été donné de trouver rien de précis à ce sujet.

Les 5^e et 6^e tableaux de cette série paraissent au Salon de 1757, et voici le mémoire que l'artiste présenta à leur sujet aux Bâtiments (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre et 5 octobre 1895.

« Mémoire de 2 tableaux d'animaux faits « pour le service du Roy, pour le chateau de « Choisy ordonnés par M. le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des « Bâtimens de Sa Majesté, par le s^r Bachelier pendant l'année 1757, »

Savoir :

Un lyon d'Afrique combattu par des dogues.
Un ours de Pologne, arrêté par des chiens de forte race.

Ces deux tableaux de même grandeur, ont chacun 9 pieds 1/2 de hauteur sur 8 pieds de largeur.

Estimés chacun 2400 livres..... 4800

Accordé par Monsieur le Directeur Général en considération des frais de voyage et d'études..... 600

Dans le *Voyage pittoresque des environs de Paris*, d'Argenville signalait ces deux tableaux dans l'une des salles à manger du petit chateau de Choisy.

Ces deux tableaux furent envoyés par l'Etat au musée d'Amiens, où ils figurent actuellement : ils mesurent chacun 2 m. 75 de haut sur 2 m. 28 de large.

Le second tableau, *l'ours de Pologne arrêté par les chiens de la forte race*, d'après la description qu'en donne le catalogue, paraît de disposition semblable à la *Chasse à l'ours* de Snyders que l'on voit au musée de Caen. L'esquisse de ce tableau de Bachelier doit se trouver au musée de Brest.

Voici le mémoire de l'artiste relatif aux numéros 7, 8 et 9 de cette série (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

« Mémoire de 3 tableaux études d'une tête « de dain, faits pour le service du Roy ; ordonnés par le marquis de Marigny, directeur et « ordonnateur général des Bâtimens de Sa « Majesté, par Bachelier pendant l'année 1757. »

Cette tête bizarre de dain a été déposée au cabinet du jardin du Roy après avoir été peinte de 3 cotés en 3 tableaux différents.

Chaque tableau estimé 200 livres ; pour les 3..... 600

Enfin, les quatre autres tableaux de cette série sont réunis dans un seul mémoire (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire des ouvrages de peinture faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté, par le s^r Bachelier pendant l'année 1758.

Un tableau représentant le portrait de Tronquette, chienne du Roy avec un fond de paysage..... 600

3 tableaux dont l'un représente deux chiens jouant avec un sac à ouvrage, l'autre un chien, et le troisième une perdrix singulière.

Estimés ensemble..... 900

Le plafond du chateau de Saint-Hubert

En 1756, Bachelier avait été chargé de dé-

corer le plafond du grand salon au chateau de Saint-Hubert ; il se mit à l'ouvrage, mais il dut bientôt interrompre son travail, comme le témoigne le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

« Mémoire de supplément pour diverses études en peinture, frais et autres dépenses « faites pour le service du Roi, par ordre de « M. le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté, pour un grand plafond, au chateau « de Saint-Hubert, dont l'exécution n'a pas « eu lieu, et dont partie des dépenses n'ont « pas été compensées au s^r Bachelier pendant « l'année 1756. »

Ce plafonds avoit environ 27 pieds de diamètre ; les études sont des oyseaux de toute espèce relativement à la chasse au vol.

Le s^r Bachelier avoit dessiné et peint au pastel plusieurs études de ces oyseaux qu'il a remis au cabinet des desseins du Roi.

Il avoit fait aussi ses provisions de couleurs proportionnement à la grandeur de ce plafonds et les avoit fait transporter à Saint-Hubert, dont partie a été perdu, l'ouvrage ayant été suspendu et ensuite réduit à un plafonds d'environ 14 pieds de diamètre, auquel ses premières études n'ont point servi ; celui-ci a été payé par un mémoire qui ne l'a point dédommagé ni de la perte de son temps ni de ses dépenses préliminaires.

En conséquent, le s^r Bachelier supplie M. le Directeur et Ordonnateur général de lui accorder pour aider à la dédommager des déboursés faits pour le premier ouvrage la somme de 1200 livres

Ces études et frais divers, au sujet desquels Bachelier émit cette réclamation, lui furent comptés 1.200 livres et payés le 12 juin 1768 (Exercice 1762) en même temps qu'un tableau qu'il fit pour les Gobelins.

Voici maintenant le mémoire relatif à ce plafond et qu'il dit lui avoir été payé séparément (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

« Mémoire d'un plafond exécuté pour le service du Roy, au chateau de Saint-Hubert, par « le s^r Bachelier, peintre, pendant l'année 1759. »

Ce plafond d'environ 14 pieds de diamètre est composé d'une attique qui encadre le ciel de guirlandes de fleurs qui, au développement produisent environ 60 pieds et de quelques oyseaux dans le ciel.

Estimé 1456 livres.

Je n'ai pas retrouvé d'ordonnance de paiement relative à ce travail.

Les Quatre parties du monde

La décoration que Bachelier avait faite en 1757 de la salle à manger du petit chateau de Choisy avait été agréable à Louis XV, qui lui commanda, en 1759, quatre dessus de portes pour le salon de ce même petit chateau ; il présenta à ce sujet le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

« Mémoire de 4 tableaux dessus de portes

« pour le château de Choisy, peints par ordre
« de M. le marquis de Marigny, par le s^r Ba-
« chelier pendant l'année 1760 ».

Ils sont de même grandeur chacun de 4 pieds 1/2 en carré.

Ces 4 tableaux représentent les quatre parties du monde caractérisées par des oiseaux, des plantes, fleurs, fruits et arbres qui naissent dans ces différents climats.

Savoir :

L'Europe caractérisée par le coq, le phaisan, le héron blanc, le canard et la outarde ; et en végétaux par le chêne, le pin, le cypres, le rosier, la pomme, la poire, etc.

L'Asie par le casouard, le paon, l'oiseau royal, le Paradis, la hupe de Candie et la dent d'éléphant ; en végétaux la canna cornue, celle de sucre, le bananier, la bambou, la pêche, l'abricot.

L'Afrique par les demoiselles de Numidie, la pintade, le geay d'Angola ; en végétaux l'opuntia, l'arbre pourpier, l'arbre jombasle, l'alcès peroquet, le ficoïdes ou petits doigts d'enfant, le tilao, la grenade.

L'Amérique par le katakia, le haras, le coq de roche, la sultane, le courlis, le toukan, le roi des couroumoux ; en végétaux l'arbre de fer, palmier, éventail, cierge du Pérou, echinomilo-cactus, le melo-cactus et le gouavier.

Les 4 tableaux estimés chacun 600 livres, cy..... 2400

Ces quatre tableaux furent exposés au Salon de 1761 avec cette mention au livret :

Les quatre parties du monde représentées par les oiseaux qu'elles produisent :

L'Europe où l'on voit le Coq, l'Outarde, le Héron, le Coq-Faisan et quelques canards.

L'Asie caractérisée par le Faisan de la Chine, le Cazoard, le Paon, le Huppé, l'Oiseau Royal et l'Oiseau du Paradis.

L'Afrique présente la Pintade, la Demoiselle de Numidie, le Geay d'Angola et l'Oiseau dit la Palette.

L'Amérique est désignée par le Roi des Couroumoux, le Katacoi, le Courly, la Poule Sultanne et le Coq de Roche.

Ces tableaux sont au Roy et décorent le Salon de Choisy ; ils ont environ 4 pieds en tous sens.

Le paiement en fut effectué le 18 septembre 1766 (exercice 1761) :

Au s^r Bachelier, peintre, la somme de 1600 livres pour faire avec 800 à lui ordonnés accomplir sur l'exercice 1761 le 13 may dernier le parfait paiement de 2400 livres à quoy montent 4 tableaux dessus de porle, représentant les 4 parties du monde caractérisées par des oiseaux, plants, fruits et arbres propres à chacun qu'il a faits pour le service du Roy en 1760.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

CORRESPONDANCE DE MUNICH

La *Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst*, qui publie depuis trois ans une luxueuse revue à Munich, y a ouvert cette année sa première exposition. Entre tant d'images selon l'esthétique de la rue Saint-Sulpice, à retenir un *Saint Sébastien, martyr*, de Dasio, où le réalisme vigoureux de l'artiste gagnerait à ne pas s'« ennoblir » d'une facture mélodramatique ; une *Sainte Barbe* que M. Schleibner exécuta consciencieusement dans le goût des Primitifs, plus heureux que d'autres confrères qui, sans grand succès, ont emprunté aux imagiers des anciens âges les fonds d'or et les reliefs ; une *Sainte Cécile au clavecin*, de Kaulbach, mystérieuse, douce et sage. Nulle tentative de décor original en de riches ostensoirs et de vastes calices. Les œuvres de MM. Waderé, Gamp, gracieuses et mièvres, témoignent plutôt d'un art qui succombe que d'une foi jeune et naïve ; les bas-reliefs polychromés de M. Schmitt attestent une consciencieuse étude de l'art roman dont le souvenir impose à sa grande *Madone*, groupe de marbre, une excessive raideur ; d'un mysticisme plus tendre, mais guère plus profond, semble-t-il, une *Vierge*, de Ries. Ni la tapisserie, ni le vitrail ne permettent l'éloge d'un progrès ; comme il s'écarterait cependant à M. Wind, qui reproduit avec une délicatesse savante les verrières gothiques, à M. Dixen dont la richesse ornementale fleurit le vieux style de la renaissance, de tenter quelque effort nouveau ! Et sans doute quand Munich fabriquera des verres opaques de plus bel aspect l'art de les assembler tentera quelque artiste soucieux de réaliser une œuvre plus originale que la *Pietà* qu'on voit exposée. La *Deutsche Gesellschaft* semble elle-même ne pas oser entreprendre l'œuvre de novation où ses forces récentes pourraient tendre. Elle a organisé un concours pour orner d'un toit le baptistère roman de Brenken (Westphalie). Le succès de ce concours prouve la science et l'habileté des artisans du bronze, ses associés. Mais n'est-ce pas à continuer ces traditions qu'elle doit tenir, à rallier des ferveurs nouvelles plutôt qu'à stimuler le zèle de ceux qui ne savent s'affranchir de l'archéologie ? Et vraiment serait-ce à Munich, à Munich la pieuse ville où veille éternellement une lampadaire sous la Vierge de la Résidence, où chaque jour des mains fleurissent la *Madone du Marienplatz* — de nous faire estimer mort, ou seulement en exil, banni par les Romains que la vieille école d'ici déchâta, par les tritons, par les centaures et les créatures de rêve de Böcklin, de Stuck, banni l'art qui donne à la France les précieuses œuvres des Filiger, des Dagnan (comment oublier le *Christ* qu'il nous donna voici deux ans ?) et encore de M. Maurice Denis ?

Jules Rais.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

Une branche de l'industrie artistique qui se développe tous les jours, c'est la photographie des œuvres d'art. Notre collaborateur, M. Friz-

zoni signale, dans la *Perseveranza* de Milan, le dernière séries mises en vente.

A Rome, M. D. Anderson vient de reproduire l'ensemble, plafonds compris, des peintures du Pinturicchio dans les salles des appartements Borgia du Vatican (on sait que Léon XIII fait restaurer cette décoration, qui sera prochainement accessible au public), et, dans ce même palais : 1° un *Saint Georges à cheval*, attribué au Pordenone ; 2° un portrait de profil de G. G. Sforza de Bernardino de Conti ; 3° des lettres onciales du xiv^e siècle, extraites des manuscrits de la Vaticane.

A Florence, la maison Alinari publie la restitution de l'autel de Donatello au dôme de Padoue, restitution dont nous avons parlé ; la maison Brogi complète sa collection d'après les œuvres maîtresses de peinture du Musée national de Naples.

La France reste bien en arrière sous le rapport de la vulgarisation de ses richesses !

On a constaté officiellement, le 2 octobre dernier, la présence des restes de Laurent-le-Magnifique et de son frère Julien dans la sacristie nouvelle de la basilique de Saint Laurent, à Florence.

Les archéologues croyaient, contrairement au texte de Vasari, que les deux Médicis avaient été ensevelis dans la sacristie ancienne. Notre collaborateur, M. Gerspach, prépare, sur ces récentes découvertes, un article destiné à la *Gazette*.

UNE COLLECTION DE TAPISSERIES EN AMÉRIQUE

Nous avons dit dernièrement que les collections Spitzer avaient été sur le point de passer en Amérique et que l'un des promoteurs de ce projet était M. F....

C'est M. Foulke qu'il faut lire. M. Foulke est l'homme du monde qui possède la plus importante collection particulière de tapisseries.

Il y a quelques années, il s'est rendu acquéreur, à Rome, de la collection des tapisseries de la famille Barberini, comprenant cent trente-trois pièces. Ce sont des ouvrages de diverses provenances, notamment des tapisseries françaises de Tours et des manufactures de Paris, antérieures à la fondation des Gobelins par Louis XIV. Parmi ces dernières, se trouve une suite de sept pièces de la fameuse tenture : *L'Histoire de Mausole et d'Artémise*, exécutée d'après les dessins de LeRambert, qui, au nombre de trente-neuf, sont conservées à la Bibliothèque Nationale de Paris.

C'est, en réalité, l'histoire des Médicis que LeRambert a retracée ; les dessins portent les armes de France et celles des Médicis, le chiffre de la reine et la devise : « *Ardores extincta testantur vivere flamma* ». Cette tenture, heureusement pour nous, n'est pas unique ; elle a été répétée sept ou huit fois au moins dans les ateliers de Paris et notre mobilier national en possède des répliques ; elle n'en constitue pas moins le joyau de la collection Foulke.

Nous n'avons pas à nous occuper du prix d'achat des tapisseries Barberini ; mais, à ce prix il convient d'ajouter d'autres dépenses, également très importantes.

Il y a, d'abord, les tarifs d'exportation.

Pour sortir de Rome, les œuvres d'art doivent acquitter un impôt de 20 0/0 *ad valorem* ; les prix sont estimés contradictoirement par l'exportateur et la Commission d'exportation des œuvres d'art, dont le visa est nécessaire pour toute exportation hors du royaume : en plus de cette taxe spéciale à Rome, il y en a une autre de 1 0/0, exigible sur tout le territoire italien.

Un assez grand nombre des tapisseries Barberini avaient besoin de réparations. M. Foulke, ne trouvant pas à Rome les ateliers suffisants pour ce travail, le confia à un réparateur de Florence, véritable artiste dans le genre. La dépense des réparations sera très forte ; nous pouvons en donner une idée en disant que quatre-vingts personnes sont employées à ce travail, qui durera six ou sept ans !

Il est juste d'ajouter qu'aux tapisseries Barberini sont venues s'en ajouter d'autres. M. Foulke a été mis en goût ; il continue ses acquisitions ; mais les pièces qu'il a achetées depuis sont généralement en bon état, et c'est, en somme, sur les pièces des Barberini que l'atelier travaille surtout.

On voit que les amateurs d'Amérique n'y vont pas de main morte !

G.

REVUE DES REVUES

V *Revue de Paris* (1^{er} et 15 septembre, 1^{er} et 15 octobre). — Il est temps que nous félicitions courtoisement notre confrère de la part qu'il réserve aux questions d'art ; on pourrait croire, si nous remettions de signaler les numéros récemment parus, que nous craignons la concurrence des numéros à venir.

Nous avons, coup sur coup, à relever quatre articles de critique artistique et de haute vulgarisation, dont le dernier comporte — qui l'eût dit ? — quelques illustrations. Le travail d'ensemble de M. Mâle sur la *Sculpture française au moyen âge*, la conférence inédite de M. Larroumet sur l'œuvre de *Gustave Moreau*, le chapitre détaché par M. E. de Goncourt de son livre attendu sur *Hokousai*, le maître japonais ; enfin, la présentation d'un *Meissonnier* intime, dont M. O. Gréard s'est chargé, voilà bien le reflet des actualités esthétiques. Certes, on pourrait objecter à M. Mâle que c'est l'histoire de l'art barbare plutôt que les origines de la sculpture française qu'il a, sans le savoir, dégagé de la gangue originelle ; aux trois autres discours, on pourrait reprocher une rhétorique agréable forcée pour qui n'a point le secours de l'image et n'est pas un professionnel dans la question qu'il traite. Mais il ne s'agit pas de critiquer la critique expositive, lorsqu'elle est utile et circonscrite dans le ton mondain ; Bavius et Mævius n'ont rien à reprendre à ces jolies proses.

* *Athenæum* (12 octobre). — Au *British-Museum*, une des salles du cabinet des médailles a été convertie en salle des objets précieux antiques : gemmes, orfèvrerie, intailles, etc.

* On annonce la prochaine publication d'un catalogue de l'œuvre de Reynolds, qui résumera et complètera les travaux antérieurs.

O **Modern Art** (Janvier et avril 1895). — Comme ses sœurs anglaises, cette élégante revue américaine, qui en est à sa troisième année (Boston, J. M. Bowles éd., chez L. Prang), réserve une place importante à l'art décoratif et à l'estampe nouvelle, ouvre des concours, etc. : dans les deux premiers fascicules de l'année, à côté d'articles à thèse, comme celui de M. P. Carus sur la *Signification philosophique et religieuse de l'art*, et de présentations d'artistes qui nous sont inconnus, comme M. Aubrey Beardsley, nous relevons un intéressant article de M. Otto Starte sur l'*Evolution de l'impressionnisme* et son influence sur l'art américain depuis 1876, et surtout la part faite à nos compatriotes et aux échantillons gravés de leur talent (M. J. F. Raffaëlli, Miss Cassatt). Les reproductions de nos confrères sont d'une rare perfection.

+ **Historia y Arte** (octobre 1895). — *La liberté dans l'art*, par D. Eduardo Benot.

+ *Tête en bronze de Sénèque*, conservée au musée archéologique de Madrid, par D. Jose Ramon Melida, avec une reproduction phototypique de ce bronze.

+ *La Vénus de Milo*, par D. Narciso Sente-nach ; étude critique des restaurations proposées, avec plusieurs illustrations dans le texte et hors texte.

+ *Tomas Campuzano, aquafortiste* ; étude critique sur l'artiste et ses œuvres, par D. Augusto Danvila Jaldero, illustrée de deux eaux-fortes originales de Campuzano.

Die graphischen Künste (XVIII^e année, 3^e fascicule). Au moment où les peintres qui aiment à s'égarer dans l'infini domaine de la fantaisie — comme Böcklin et autres — jouissent en Allemagne d'une vogue toujours croissante, il a semblé juste à M. W. Bode de rappeler, en une étude détaillée et intéressante, le souvenir d'un peintre allemand, maintenant oublié, Rudolf Henneberg (1826-1876), qui, par sa riche imagination, sa fraîcheur d'impression et un puissant coloris, offre quelque parenté avec eux. Elève de Couture, il exposa aux Salons parisiens, où il obtint des récompenses, plusieurs de ses tableaux, imprégnés de sombre poésie ou du romantisme des ballades de son pays d'origine : *le Chasseur sauvage*, *la Chasse au Bonheur* (sa principale œuvre, reproduite ici avec quantité d'autres), etc.

— Compte rendu d'un ouvrage illustré consacré à l'Exposition de Chicago en 1893. Nous n'avons pas pu être surpris de trouver, parmi les gravures d'œuvres d'art qui l'accompagnent, un audacieux pastiche de la belle *Fontaine des quatre Parties du Monde*, de Carpeaux ; cette contrefaçon s'appelle l'*Horoscope* et est d'un M. Ph. Martiny.

O **Zeitschrift für bildende Kunst** (oct., I.) — M. Veit Valentin consacre un article à la mémoire d'Alfred Rethel qui fut, on le sait, de la lignée spirituelle des Kaulbach et des Cornelius. Cet art ampoulé, toujours inférieur aux conceptions cérébrales des auteurs, nous paraît de plus en plus une tentative avortée du génie germanique en quête d'une plastique nationale.

O M. Haupt remet en lumière un curieux monument qui se trouve perdu dans l'ancienne ville hanséatique de Stadthagen, devenue par la suite capitale de la principauté de Schaumburg. Il s'agit du mausolée des princes de la famille de Schaumburg, une chapelle isolée, heptagonale, qui porte l'empreinte nette de l'art de la Renaissance et, plus spécialement, de l'école palladienne dans leur plus lointaine pénétration en terre germanique. La construction date des premières années du XVII^e siècle et l'architecte, l'Italien Nosseni, répondant aux goûts cultivés du prince Ernest, s'est visiblement inspiré de la chapelle des Médicis. La coupole abrite le tombeau de grande allure du prince, œuvre du sculpteur hollandais Adrien de Vries, dont l'art robuste et tourmenté atteint ici à un maniérisme monumental.

O M. Ad. Rosenberg jette un coup d'œil rétrospectif sur la peinture monumentale en Prusse depuis les vingt dernières années. Parmi les noms de MM. Ed. Kampfer, A. von Werner, Bleibtren, Scheurenberg, H. Vogel, ceux de MM. Peter Jannsen et Herman Prell semblent les favoris ; ce dernier fresquiste, dont l'art a les élégances mièvres et attardées d'une fausse Renaissance, est le champion de la peinture de style allégorique, tandis que le style historique et la grande imagerie patriotique fleurissent à l'envi dans toute l'Allemagne du nord.

O *De la Peinture décorative à Vienne*. Ce premier article anonyme laisse l'impression d'une pénurie étrange de talents originaux dans l'école viennoise. MM. Klimt, Gastgeb, Peyfuss, Julius Berger se ressemblent cruellement entre eux : leurs œuvres, qu'on édite en ce moment à Vienne, sont d'une désolante monotonie dans la médiocrité convenue.

O A propos des *objets d'art* exposés aux Salons parisiens, le correspondant de la *Zeitschrift* invite ses compatriotes à s'émanciper des routines dont ils sont prisonniers, en termes élogieux pour notre pays et surtout pour les artistes de la Société Nationale.

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, 6^e livraison). — Comme suite aux études déjà publiées dans cette revue sur les nombreuses antiquités conservées à Rostock (Mecklembourg-Schwerin), M. F. Schlie décrit les œuvres d'art existant dans le cloître et l'église de Sainte-Croix de cette ville : un très intéressant retable sculpté à volets sculptés et peints (reproduit ici ouvert et fermé), datant de la seconde moitié du XV^e siècle ; deux autres retables du même genre, appartenant aussi à cette époque, et enfin un tabernacle en bois sculpté, également de style gothique.

— Notice par M. J. Asseburg sur un ancien évangélaire orné d'une belle reliure, conservé à l'église Saint-Nicolas, de Hexter (Westphalie), et qui paraît remonter au commencement de l'époque gothique.

— Remarques de M. Ad. Franz pour compléter la reconstitution tentée par M. W. von Hartel, dans un ouvrage récent, de la croix que saint Paulin de Nole raconte avoir été volée dans l'église Saint-Félix de cette ville, et qui était un des ouvrages

les plus précieux et les plus curieux des premiers temps du christianisme.

X Die Kunst unserer Zeit (VI^e année, n^o 6). — Fascicule consacré entièrement à la critique des tableaux figurant aux dernières Expositions du Palais de Cristal et des Sécessionnistes à Munich ; plusieurs excellentes reproductions y sont jointes.

Kunst für Alle (1^{er} octobre). — Parallèle entre les peintres allemands Böcklin et Klinger, par M. Fr. Haack, tout en faveur du premier, « artiste et peintre avant tout », épris souverainement de la beauté des couleurs et des formes, tandis que, chez l'autre, le philosophe prédomine ; celui-là doué d'une nature virile, saine et sereine, celui-ci pessimiste et névrosé.

— *Où en est l'art parmi nous ?* demande M. H. E. von Berlepsch, et il réclame, comme bien d'autres en Allemagne, l'abolition de la distinction entre les arts soi-disant « nobles » et l'art industriel, et la rénovation de celui-ci par l'abandon des formes conventionnelles dans lesquelles il tourne sans cesse, le retour à un art vraiment vivant et original.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de **M. Armand Renaud**, inspecteur en chef des beaux-arts et travaux historiques à la Ville de Paris, membre de la commission des Monuments historiques, décédé à l'âge de cinquante-neuf ans, dont la courtoisie était fort appréciée par les artistes que leurs travaux mettaient en rapport avec la municipalité.

Nous apprenons le décès de **M. Samuel David**, grand-prix de Rome de musique, qui dirigeait depuis trente ans la musique des temples Israélites de Paris.

On annonce le décès de **M. Henri Parent**, architecte, né à Valenciennes, le 12 avril 1819, chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort à Vallombrosa, près de Florence, dans sa soixante-seizième année, du sculpteur américain **William Wetmore Story**, auteur de nombreuses statues d'hommes célèbres, érigées en Angleterre presque toutes, et d'une *Cléopâtre* et d'une *Sibylle de Cumès*, qui obtinrent au Salon de Londres, en 1862, un succès considérable.

MOUVEMENT DES ARTS

Un chiffre intéressant est celui du total atteint par les principales ventes de peinture et objets

d'art qui ont en lieu cette année à Londres : les six collections Lyne Stephen, James Price, Huth, Rickett, Hawkies et Clifden, ont formé à elles seules une somme de *huit millions vingt-cinq mille deux cent vingt-cinq francs !*

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, 22 octobre 1895, d'un **TERRAIN** à Paris (18^e arr.), r. Marc Séguin, ang. r. la Chapelle. C^e 264^m 45. M. à p. (150 f. m.) 39.667 f. 50. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc.

Maison **RUE DE L'OUEST** 139, 4 étages à Paris C^e 140 mètres. Rev. 3.010 fr. M. à p. 25.000 fr. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 22 oct. 95. S'ad. M^e Bourdel, not. 30, r. Beuret.

CHAMPS-ÉLYSÉES-HOTEL

r. Pierre-Charron, 38. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 5 nov. 95. M. à p. 100.000 f. M^e C. TOLLU, 9, r. de Grenelle.

MAISON Paris **TEMPLE** face rue Bichat 46, fbg C^e 1.262 mètres. Rev. 32.800 fr. M. à p. 350.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. des not. Paris, 5, nov. 95. S'adr. aux not. M^e Lindet et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin, dép. de l'enc.

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, 22 octobre 1895, d'un **TERRAIN** à Paris (18^e arr.) r. Carpeaux. Cont. 643^m 37 M. à p. (50 f. le m.) 32.168 f. 50. S'adr. à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, rue Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dép. de l'enc.

C^{ie} DES CHEMINS DE FER DE L'EST

Service le plus direct entre

PARIS et FRANCFORT-S/MEIN

La Compagnie des Chemins de fer de l'Est rappelle au public que la route de Pagny-sur-Moselle-Metz offre le trajet le plus direct pour se rendre de Paris à Francfort-sur-Mein et réciproquement :

ALLER	Voit. directe de 1 ^{re} classe	Voit. directe de 1 ^{re} classe Voiture - Lits
Paris.....dép.	8 h. 10 mat.	8 h. 25 soir
Francfort-s-M. arr.	10 h. 58 soir	11 h. 39 mat.
RETOUR	Voit. directe de 1 ^{re} classe	Voit. directe de 1 ^{re} classe Voiture - Lits
Francfort-s-M. dép.	8 h. 25 mat.	5 h. 50 soir
Paris.....arr.	9 h. 52 soir	8 h. 37 mat.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ.

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

M. Jean Baffier, le robuste *ymagier* herichon, a modestement noté sur *les Marges d'un carnet d'ouvrier* les objections qu'il voulait présenter à M. Gustave Geffroy, au sujet du projet de *Musée du soir* dont nous avons parlé en son temps. Amicalement, mais non sans une certaine ironie rustique, à la mode des patriarches de George Sand, il fait la leçon aux jeunes, aux zélés, refuse les offres enfarinées, en appelle à la Nature et, à propos de la « Force créatrice », évoque les mensonges et les conventions qui sont au fond du pacte social.

Les pages d'utopie et les revendications de M. Baffier ne sont pas de notre ressort : en refusant l'enseignement des musées, il ne fait, d'ailleurs, qu'avouer ce que beaucoup pensent tout bas et pratiquent sans théorie. Mais la tendance générale de son esprit, qui est celle de beaucoup d'artistes, mérite d'être notée pour la psychologie du groupe.

Quiconque se plaint du présent espère en l'avenir ou regrette le passé. Le rêve supérieur de ces artistes est un rêve *aristocratique*. Ils parlent avec attendrissement des temps qui leur échappent, des maîtrises, des corporations, des jurandes, de l'anonymat désintéressé des travailleurs du moyen âge. Ils sont tout prêts à construire des cathédrales et à décorer des livres d'Heures ; tandis que leur besogne libre les ennuie, et qu'ils se trouvent dans la pénible situation des premiers nègres émancipés en vertu des Droits de l'homme, désœuvrés et mélancoliques sur les quais de Marseille. La requête

qu'ils adressent à la société n'est pas vulgaire et peut se formuler ainsi : « Laissez-nous notre originalité native et commandez-nous des ouvrages ». Hélas ! les Médecins sont morts (on vient même de constater qu'ils avaient des crânes d'idiots !) et ni le Prospero, duc de Milan, ni le Caliban supposés par Ernest Renan, n'ont de réalité sonnante.

Nous avons reproduit les dernières conclusions de la municipalité d'Avignon. Depuis, le projet du député-maire de cette ville a été exposé en détail par la presse : or, il importe ici de garder son sang-froid et de ne pas laisser la question se déplacer. Tous les amis de l'histoire et de l'art demandent depuis longtemps la désaffectation du palais des Papes : aucun ne demande la restauration (!) des peintures qui décorent quelques-unes de ses salles ; l'idée d'en faire à grands frais un petit Vatican, au lieu d'une caserne, aura la fortune qu'elle mérite. Mais il ne faut pas perdre de vue que ce beau projet est présenté comme une compensation à la démolition des remparts, et pour se donner le vernis de gens qui connaissent le prix des œuvres d'art. Le piège est habile : malheureusement, il sent l'ail.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Depuis le mardi 22, le public est admis à voir, au Musée du Louvre, le trésor de Bosco-Reale, si généreusement offert par le baron Edmond de Rothschild : il comprend quatre-vingt-quinze pièces d'argenterie, exposées dans une

vitrine spéciale, dans la salle des bijoux antiques.

On vient d'installer au Musée du **Luxembourg** les fontes à cire perdue des maquettes de Meissonnier, maquettes dont M^{me} Meissonnier a fait don aux Musées nationaux; elles ont été placées provisoirement, dans la première salle des peintures, non loin de la *Gallia* de Moreau-Vauthier.

A la *Petite Revue documentaire*, passage des Princes, s'est ouverte, pour durer jusqu'au 3 novembre, une exposition de peinture et de dessins de M. **Maximilien Luce**.

La Société des Amis des Arts de **Pau** ouvrira sa trente-deuxième exposition annuelle du 15 janvier au 15 mars 1896. Date des envois : du 25 novembre au 8 décembre 1895.

L'**Institut des peintres à l'huile** de Londres a inauguré, les 24 et 25 octobre, son exposition d'hiver.

La **Fine Art Society** et la **Société des Artistes anglais**, de Londres ont ouvert leurs salons, lundi dernier. La première expose un choix d'études et de pastels de M. E. A. Abbey.

Les galeries Boussod et Valadon, de Londres (Regent street, Waterloo place) se sont ouvertes lundi, pour une exposition d'**Aquarellistes allemands**.

NOUVELLES

*** M. Lucien Paté est nommé aux fonctions de chef de bureau aux monuments historiques, en remplacement de M. Viollet-le-Duc, qui prend sa retraite.

*** M. Brown, chef de bureau au service des Beaux-Arts, est nommé chef de service avec le titre d'inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, en remplacement de M. Armand Renaud, décédé.

*** M. d'Espouy, architecte, grand-prix de Rome, est nommé professeur de dessin ornemental à l'Ecole des Beaux-arts, en remplacement de M. Ancelet, décédé.

*** Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

A Bâle (Suisse), le monument de la Ville de Strasbourg, destiné à rappeler l'asile que les Bâlois donnèrent à l'armée de l'Est en 1870. Le groupe est dû au ciseau du sculpteur Bartholdi;

A Lyon, un monument à la mémoire du poète Joséphin Soulayr, œuvre de M. Suchetet;

A Maubeuge (Nord), un monument à la mémoire du président Carnot, œuvre de M. Fagel;

Au Havre, le buste du poète et critique Jules Tellier, œuvre de M. Bourdelle;

A Beaulieu (Corrèze), la statue du général de Marbot, œuvre de M. Millet de Marceilly.

La nouvelle Ecole des Beaux-Arts de Toulouse a été aussi inaugurée.

*** Les journaux anglais nous apprennent une fâcheuse nouvelle : les Fragonard de Grasse vont quitter la France. On avait déjà dit que ces peintures célèbres venaient d'être vendues à un jeune gentilhomme français qui vient d'épouser la fille d'un financier de New-York. Il paraît que le véritable acquéreur est un membre de la Chambre des Communes; il doit entrer en possession des tableaux après la mort du propriétaire actuel, et il se propose de les placer en sa maison de campagne, dans un salon fidèlement copié sur celui que le peintre avait illustré.

Nous voudrions espérer que cette nouvelle sera démentie. Ce n'est pas seulement la perte des quatre chefs-d'œuvre gravés par M. Desboutin que nous aurions à déplorer, mais encore la mutilation d'un des rares ensembles que le XVIII^e siècle nous ait laissés intacts. On sait, en effet, que la maison de Grasse, tout entière décorée par Fragonard de panneaux, de plafonds et de fresques, à différentes époques de sa vie, constituait un monument unique de l'art décoratif français et des diverses manières de l'artiste.

*** Le violon de Stradivarius, l'*Hercule*, qui porte la date de 1732, vient d'être acquis par M. Ysaye pour la somme de 26.000 francs. Ce célèbre instrument, dont la caractéristique est une parfaite égalité de puissance de toutes les cordes, a eu bien des propriétaires. Le dernier en date, avant M. Ysaye, était M. Paul Nottecomb.

*** Le monde artiste hollandais se montre fort ému des conditions précipitées dans lesquelles a été vendue l'importante galerie historique de la Société « *Arti et Amicitiae* » d'Amsterdam.

D'abord cédée à un antiquaire londonien moyennant 15.000 florins, cette collection est devenue ensuite la propriété d'une maison de La Haye, qui en fait actuellement une exposition. C'est là qu'on put voir combien le président de « *Arti et Amicitiae* » s'était trop hâté de se défaire des œuvres confiées à ses soins.

Dès le premier jour, on offrait 15.000 florins d'un *Intérieur d'église*, de Bosboom. La galerie renferme, en outre, un grand nombre de tableaux de valeur, des études remarquables de Rochussen et d'Israëls, un superbe Jacob de Maris, etc.

Bref, de l'avis de personnes compétentes, une vente publique eût produit plus de 100.000 florins. Les artistes manifestent la plus vive indignation.

On se consolerait encore en voyant la merveilleuse collection demeurer à la Hollande. Mais y restera-t-elle? Pour ce, il est question d'acquérir, par souscription publique, toute la

galerie. En 1896, elle serait offerte à la reine comme souvenir national, à l'occasion du terme de sa régence.

*** On annonce — et nous reproduisons ce bruit sous toutes réserves — qu'une peinture *a tempera*, représentant Raphaël à l'âge de 14 ans, vient d'être découverte à Pieve, près de Pérouse.

*** Le musée de Vienne vient d'acquérir à Londres, à la vente de la galerie Buncan, le *Triomphe d'Ariane*, de Hans Makart.

*** On vient de découvrir au château de Sodersleben, près Halle (Saxe), un tableau de Michel Wolgemut, dit-on, bien conservé, représentant le Christ en croix entouré des saintes femmes, des princes, des prêtres et de soldats.

*** A Winterswyck (Hollande), dans le chœur de l'église protestante, on a découvert aussi une très importante peinture murale, offrant de remarquables qualités d'exécution et, à cause de sa date (fin du xv^e ou commencement du xvi^e siècle), un intérêt tout spécial pour l'histoire de l'art hollandais.

Inauguration du Monument de Meissonier

Vendredi matin, 25 octobre, a eu lieu dans le jardin de l'Infante, au Louvre, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Meissonier.

La statue, œuvre de M. Antonin Mercié, est en marbre blanc ; elle représente l'artiste, vêtu de l'ample robe de chambre que lui ont connue, dans l'atelier, ses intimes, assis dans le vaste fauteuil Renaissance où il s'installait pour juger de l'effet produit par une toile ; la tête, d'un très bel accent, est appuyée pensivement sur le bras droit replié, tandis que le bras gauche, tenant la palette, s'abandonne sur l'autre côté du siège, auprès duquel gisent de grands albums.

Cette statue, d'une admirable vérité et d'une intense expression, repose sur un piédestal très simple portant cette seule inscription : MEISSONIER, et au bas duquel, sur un socle à gradins, sont jetés divers attributs rappelant les œuvres du maître, surtout ses tableaux militaires : une cuirasse trouée par les balles, un sabre rompu, un drapeau ; on y voyait encore naguère le légendaire petit chapeau de Napoléon I^{er} : l'artiste s'est vu contraint, au dernier moment, de le faire disparaître et l'a transformé en une couronne de chêne et de laurier.

L'œuvre offre, dans son ensemble, un caractère majestueux et puissant, et comptera parmi les plus fortes, les meilleures inspirations de M. Antonin Mercié.

La cérémonie d'inauguration a eu lieu sous la présidence de M. Poincaré, ministre de l'Instruction et des Beaux-arts ; de M. Jules Simon, président du Comité du monument et de M. Ambroise Thomas, président de l'Institut, en présence de M^{me} veuve Meissonier, de la famille du maître et de nombreux académiciens : MM. le comte De-

laborde, Alexandre Dumas, Bonnat, Ch. Garnier, Frémiet, J. Breton, E. Detaille, etc.

M. Ambroise Thomas, au nom de l'Institut, a pris le premier la parole et s'est contenté, en une courte allocution, d'associer ses collègues l'hommage rendu par la France à l'artiste.

M. Bonnat, au nom de l'Académie des Beaux-Arts, retrace ensuite, en un discours solide, la carrière du maître et rappelle surtout l'admirable conscience qu'il apporta à ses œuvres :

« Meissonier, déjà célèbre à un âge où généralement on commence à peine à être connu, paraissait avoir sa voie toute tracée. Il aurait pu, comme tant d'autres, se contenter du savoir acquis, de la réputation conquise. Il aurait pu reproduire à l'infini ces tableaux, précieux « les lecteurs, les joueurs d'échecs, etc. », que les amateurs se disputaient, très justement d'ailleurs, au poids de l'or. La perfection, la justesse impeccable de l'exécution, la précision merveilleuse avec laquelle son œil saisissait les moindres détails, que sa main exprimait avec une adresse et une conscience peut-être sans précédents, justifiaient amplement cet engouement et auraient suffi pour remplir l'existence d'un grand artiste. Mais il n'était pas dans la nature de Meissonier de se contenter de succès facilement obtenus, quelque légitimes qu'ils fussent. Cet homme avait dans le cœur des ambitions plus hautes. Jusqu'au milieu de sa vie, il s'était contenté de cette virtuosité pénétrante à laquelle le rêve, l'idéal avaient, du moins en apparence, été à peu près étrangers. Il sentit qu'il devait élargir son génie, qu'il fallait entreprendre une œuvre hors ligne. L'œuvre de sa vie. Et, poussé par ce sentiment, désireux de donner essor à la vie intérieure qui débordait en lui, il résolut de reproduire des pages héroïques de notre histoire, de rendre réelle à nos yeux la grande épopée napoléonienne

Les hommes du métier qui m'entourent connaissent les procédés ingénieux qu'il sut mettre en jeu, qu'il sut inventer avec une persévérance infinie, le courage qu'il dut déployer pour atteindre le but. Pour l'atteindre plus sûrement, il résolut de vivre dans le milieu qu'il voulait reproduire. Il s'entoura de sabres, de cuirasses, de casques, de harnais de guerre. Il eut son cheval blanc, sa redingote grise. Et sous un effort admirable, avec une chaleur incomparable, il se mit à peindre ces études merveilleuses, dont la moindre est un pur chef-d'œuvre : ces études, où une tête, un bras, une jambe de cheval, un casque, prennent une importance imprévue et sont rendus avec un amour de la forme, une fermeté de dessin d'une puissance irrésistible. Et alors, ainsi armé, pareil à ces glorieux soldats dont les mémoires récents nous ont retracé les exploits légendaires, un souffle généreux s'empare de lui. Il a son épopée, le grand peintre, lui aussi. Il la vit. Et, dressé sur son cheval haletant, il acclame l'Empereur impassible. Et, l'épée au poing, le bras tendu, les muscles roidis par l'effort enthousiaste, il lance des hurrahs frénétiques. Et il voit l'Empereur ! Que dis-je ? il revêt la redingote grise et, ainsi costumé, campé devant une glace, il retrace sa propre image... et, miracle, c'est l'Empereur, le grand Empereur, lui-même qui renaît sous son pinceau !

« Messieurs, inclinons-nous devant cette foi et saluons le grand homme qu'elle a animé, vivifié.

Meissonnier a aimé son art comme il a aimé sa patrie, d'un amour passionné. Les deux, reconnaissants, ont inscrit son nom glorieux à jamais sur le livre d'or de la France. »

M. Charles Garnier, de l'Institut, au nom de l'Académie italienne de Saint Luc, et M. de Vriendt, au nom de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, prononcent ensuite quelques mots.

Le ministre prend la parole après eux et caractérise avec une énergie sobriété l'œuvre et la vie de Meissonnier, qui, dit-il, tiennent en deux mots : la recherche du beau par la vérité.

Enfin, M. Mounet-Sully a dit, d'une voix chaude et vibrante, des strophes pleines de souffle, de M. Jean Aicard : *Hommage à Meissonnier*.

Académie des Beaux-Arts

Séance publique annuelle du 20 octobre

Après une allocution de M. Ambroise Thomas, président de l'Académie, les prix décernés en 1895 ont été proclamés ; puis M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel, a lu une notice sur la vie et les œuvres de Chapu.

La séance, commencée par l'exécution d'une ouverture dramatique intitulée *Bérénice*, composée par M. Silver, ancien pensionnaire de Rome, s'est terminée par l'exécution de la scène (*Clarisse Harlowe*) qui a obtenu le premier grand-prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Letorey, élève de M. Th. Dubois.

Nous donnerons bientôt la liste des prix proposés et les questions proposées pour les prochains concours ; on sait d'ailleurs que, par destination, quatorze prix environ sur la trentaine sont attribués aux candidats, pensionnaires et anciens pensionnaires de la villa Médicis.

CORRESPONDANCE DE HOLLANDE

FRANZ HALS

Harlem, la cité riante qui fut pour ainsi dire le berceau de l'art hollandais, va bientôt édifier une statue à l'illustre peintre Franz Hals. Sans doute, ce nouveau témoignage d'admiration n'ajoutera rien à la gloire du grand artiste. Quel monument plus émouvant et plus grandiose pourrait-on bien placer en regard de ce musée communal, d'apparence si modeste, où tout un monde d'archers, d'officiers et de régents — toujours vivant grâce au pinceau prestigieux du maître — fait éclater le rire sonore et cordial des fastueuses agapes, et semble encore célébrer, au choc cristallin des grands vidrecomes remplis de vin doré, l'héroïsme et la richesse de la Hollande du XVII^e siècle ? Au milieu de ces visages exubérants de gaieté et de vie, parmi ces groupes qui se coudoient familièrement autour des tables plantureuses, on croit véritablement deviner la présence du joyeux et fécond artiste. Et certes, le Franz Hals que nous évoquons ainsi, dont nous pouvons suivre pas à pas les tâtonnements, les progrès, les victoires et les déchéances, ce Franz Hals-là sera

toujours le seul qui intéressera les artistes et les poètes, alors même que la statue qu'on nous promet serait un chef-d'œuvre....

Mais il faut dire que la ville de Harlem, en élevant ce monument, se décide en même temps à détruire une idole dont la population se montrait, jusqu'en ces dernières années, puérilement respectueuse. L'effigie de Laurent de Coster disparaîtra de la Grand Place ; Franz Hals, génie authentique et pleinement apprécié aujourd'hui, remplacera dans l'estime populaire le soi-disant inventeur de l'imprimerie. Ainsi se trouvera réalisé le vœu que M. Vosmaer, l'érudit écrivain d'art, exprimait il y a quelques années. L'acclamation officielle est enfin décernée à l'artiste que l'on oublia complètement pendant près de deux siècles et dont le culte se répandit, il y a une trentaine d'années à peine, à la faveur des articles passionnés du vaillant Thoré-Bürger.

J'ai revu cet été, en suivant l'itinéraire classique, les trois musées de La Haye, de Harlem et d'Amsterdam. J'avais parcouru Leyde, si peu différente aujourd'hui des petites capitales germaniques, et j'étais reparti hâtivement, le soir même, ne pouvant subir plus longtemps la gravité morose de la dédaigneuse cité. Une heure plus tard, j'étais à Harlem. Y célébrait-on quelque anniversaire ? Un événement quelconque mettait-il, ce soir-là, toute la population sur pied ? Je ne sais. Toujours est-il qu'une foule énorme se pressait dans la rue principale. Les gens avaient tous un air de fête ; les visages s'épanouissaient ; les rires et les chants éclataient de toutes parts.... Une brise légère avait rafraîchi la chaude atmosphère du jour. La lune glissait au milieu d'une infinité de petits nuages fantastiques, auxquels s'accrochaient des clartés de nacre. J'éprouvais véritablement une joie intense à me promener dans la grand-rue, si bruyante à cette heure et si jolie, avec ses petites maisons à pignons ouvragés, silhouettant leurs nervures gracieuses sur le ciel verdâtre.

Mais ma surprise devint plus grande en arrivant sur le *Groote Markt*. L'église de Saint-Bavon — la plus belle église gothique assurément de toute la Hollande — surgissait devant moi, énorme, stupéfiante et toute noire dans la nue pâle. Les détails du monument restaient confus et mystérieux. Je croyais deviner des enchevêtrements de contreforts, de pinacles, de piliers fleuronés, s'échafaudant au-dessus des nefs latérales, et le temple se grandissait de toute une architecture compliquée et chimérique que mon imagination créait par-dessus la construction réelle. Tout autour de la place, les toits des maisons bourgeoises, de la Halle et de l'Hôtel de ville, traçaient sur le ciel une crénélure bizarre, tantôt anguleuse et rude, tantôt élégamment moulurée... C'est au centre de la Grand Place que se dresse la statue de Laurent de Coster. La nuit ne me permettant d'apercevoir qu'un ensemble sommaire, je me figurais avoir sous les yeux un de ces beaux saints gothiques qui décoraient les ruelles du moyen âge. Le bonhomme se trouvait bien perdu au milieu de la foule, car il se penchait vivement en avant, comme pour regagner sa pauvre niche taillée, sans doute, à l'ombre de quelque carrefour désert....

Les groupes animés passaient et repassaient sans cesse. Du haut de la cathédrale, la musique archaïque du carillon s'échappa soudain. Pendant quelques minutes, les sonneries gambadèrent au-dessus de la ville. Les cloches menaient la ronde et rythmaient allègrement la joie populaire.

J'étais réellement dans la cité de Franz Hals, la cité du rire éclatant. Je reconnaissais à présent la ville du XVII^e siècle, à ses girouettes, à ses enseignes et à ses auvents pittoresques. Des cabarets « où l'on fricote, lampe et triquie, où l'on joue au trictrac » enguirlandaient, comme jadis, la haute église. Au *Raisin d'or*, au *Pélican*, à la *Barrique à clous*, au *Héron*, se pressaient des joueurs de rommelpot, des arquebusiers, des jeuneaux, des maritornes, des artistes et des poètes, accoudés familièrement sur les tonneaux servant de tables... Si l'une de ces petites échoppes — aujourd'hui, hélas, soigneusement closes — s'était ouverte, j'aurais aperçu, à travers la fumée, un groupe de joyeux drilles où j'eusse reconnu sans hésitation Franz Hals, Adrien Brauwer, Jan Steen, Brederoo, Jan Vos, Roosenburg. Et la voix de Brederoo serait parvenue à mon oreille, récitant dans ce flamand coloré d'alors les strophes écrites après le premier tableau civique de Franz Hals :

Nous avons pris pour colonel
Un compère alerte et dispos.
Il est l'honneur de son métier,
Car il boit sec et vite.

Cette gaieté de Harlem permet de revivre, juste dans les moindres détails, l'époque où s'est épanoui le génie de Franz Hals, et même d'expliquer comment ont pu naître, au XVII^e siècle, les absurdes légendes nous montrant les peintres hollandais misérablement avilis par les « orgies crapuleuses ». De tout temps Harlem aime le bon rire et les amples libations. S'il faut en croire Junius, le beau bois situé à l'entrée de la ville était jadis consacré à Bacchus et les habitants en reçurent le nom de Bacchiades. Au siècle de Franz Hals, les magistrats et les notables de la cité ne pensaient nullement déchoir en allant passer une heure au cabaret. Sans doute y avait-il des établissements où se tenaient de préférence les gens d'un certain rang, ceux, par exemple, qui servaient de lieu de réunion aux membres des Chambres de rhétorique. D'autres endroits étaient plus spécialement fréquentés par la jeunesse riche ; une troisième catégorie recevait les artisans et le peuple. Avec une insouciance dont on leur tint pendant longtemps rigueur, les artistes d'alors connurent aussi bien le chemin de la tabagie démocratique que celui des tavernes réservées à la bonne société. Hals affectionnait tout particulièrement une auberge située près du Doelen : *A la Pipe bâtarde*, où il se retrouvait, presque tous les jours, avec de nombreux compères. C'est là, sans doute, qu'il connut quelques-uns de ses meilleurs modèles, ceux de ses *Béatitudes* entre autres, auxquels il n'aurait jamais pu donner cette allure si simple et si vivante s'il n'avait vécu dans leur intimité, s'il n'avait surveillé longuement leurs grimaces, leurs lies et leurs gestes accoutumés.

On a prouvé que Franz Hals buvait réellement d'une façon immodérée. En 1616, ayant maltraité sa femme — avec laquelle il s'entendait médiocre-

ment, — il fut réprimandé par le bourgmestre, le 20 février. L'artiste avoua publiquement sa faute et « promit de s'amender et de se préserver, à l'avenir, d'ivresse ou de pareils méfaits, sous peine, s'il venait encore à se conduire mal envers sa femme ou autres personnes, d'être puni plus sévèrement et de voir mettre à sa charge sa conduite passée ». Hals ne renouvela pas ses beaux exploits. Sa première femme mourut en 1616. L'année suivante, il épousa Lysbeth Reyniers, qui ne songea jamais à le tourmenter quand, par hasard, il lui arrivait de boire « un coup de trop ».

C'était une habitude générale alors de faire des cabarets une sorte de second domicile ; et l'on sait que cette habitude s'est conservée dans les Pays-Bas et surtout en Belgique, jusque dans les classes bourgeoises. En face du labeur prodigieux fourni par Franz Hals, qui donc pourtant oserait encore affirmer que le génial artiste éprouvait pour la boisson cette passion stupide que lui attribue Houbraken dès le XVII^e siècle ?

Mais au moment même où la Hollande, après ses terribles luttes contre l'Espagne redevenait libre et riche, à l'instant où ce peuple de bourgeois peu mystique et aucunement rêveur, saluait d'un immense cri de joie l'éveil de sa nationalité, on voit s'introduire lentement dans les milieux dirigeants cet esprit de puritanisme qui dominera le pays cent ans plus tard. Fromentin en fait même une des causes de la grandeur de l'art hollandais : « La Révolution, dit-il, changeait les croyances, supprimait les besoins, rétrécissait les habitudes, dénudait les murailles, abolissait la représentation des fables antiques aussi bien que de l'Evangile, coupait court aux vastes entreprises de l'esprit et de la main, aux tableaux d'églises, aux tableaux décoratifs, aux grands tableaux. Jamais pays ne plaça ses artistes dans une alternative aussi singulière et ne les contraignit plus expressément à être des hommes originaux sous peine de ne pas être. »

Le grand artiste, dans l'intérêt de sa démonstration, néglige de nous donner une peinture complète des sentiments contradictoires qui agitent, à ce moment, l'âme de la nation hollandaise et vont bientôt la transformer. Il est certain que les rigoristes du Synode de Dordrecht, si ardents à fulminer contre l'innocente gaieté du peuple, eussent volontiers livré aux flammes purificatrices certains tableaux de Jan Steen, de Brauwer, de Franz Hals, et presque toutes les comédies de Brederoo ! Mais ils ne constituaient qu'une infime minorité. La masse continuait de rire et de boire, suivant son inclination originelle, et c'est de cette masse précisément que les peintres hollandais ont reproduit « l'image extérieure, fidèle, exacte, complète, ressemblante, sans nul embellissement. »

Les idéologues manifestaient leur existence quand ils le pouvaient ; aussi, dès qu'ils tenaient le pouvoir échevinial entre leurs mains, ils s'empressaient de punir les incartades des libres artistes. Franz Hals, de son temps, est célébré en prose et en vers par Schrevelius dans *Harlemias* et par Samuel Ampzing dans sa *Description de Harlem* ; mais, au moment où paraissent ces livres, l'autorité le blâme publiquement d'avoir osé ressembler à la plupart de ses contemporains !

Cent ans plus tard, le dogmatisme religieux triomphe de l'élan populaire. Il n'y a plus de

place pour les Rembrandt, les Ruysdaël, les Hobbema, les Hals. L'évolution spirituelle de la Hollande est accomplie; loin de favoriser l'art, elle l'a tué. Le *xviii^e* siècle renie les gloires artistiques du siècle précédent; il invente même, pour ternir l'éclat de cet âge d'or de la peinture, des histoires stupides que l'on accueille avidement et qui valent aux plus purs chefs-d'œuvre l'insulte imbibée de la foule....

La Hollande, aujourd'hui, a retrouvé sa gaieté de jadis et les artistes du *xviii^e* siècle sont remis à leur juste rang. La tardive statue de Franz Hals révèle, on le voit, tout un nouvel état d'esprit chez le vaillant petit peuple.

On a dit, avec raison, qu'il y avait du Falstaff dans Franz Hals. Il a le rire prompt et insaisissable; les traces de la vie n'ont que peu de prise sur sa constante bonne humeur. Dans ses grandes comme dans ses petites toiles, transperce un entrain endiablé. Toujours, il se place au milieu de ses modèles et, par quelque bonne plaisanterie, il éveille sur leur visage un rire irrésistible. Ils les amuse et s'amuse d'eux; tous regardent avec intérêt son visage animé et brillant, tandis que lui, toujours attentif, surveille de près l'émotion joyeuse qu'il provoque. Une indéfectible communion s'établit entre le maître et les hommes dont il fixe les traits. On a beau le nier, Hals a fait passer un peu de son âme dans ses belles toiles civiques. En les contemplant, l'image de l'artiste nous hante. Il est presque superflu, après avoir vu les tableaux du Musée de Harlem, de s'arrêter à Amsterdam, devant le portrait enjoué et gouailleur que Hals nous a laissé de lui-même, tant il est facile de reconstituer sa physionomie d'après les figures de ses grands tableaux. S'il était possible de réunir, de « fondre » en un seul personnage-type tous les archers de Harlem, on obtiendrait sûrement le portrait ressemblant du maître. Léonard de Vinci disait que les particularités physiques des peintres se retrouvent toujours dans leurs œuvres. Franz Hals devait avoir la taille bien prise, l'œil vif, les mains fines, la jambe nerveuse — car il aristocratisait les formes, au besoin, avec la plus parfaite aisance. Voyez comme van der Helst reste lourd et épais quand il doit peindre un jeune lieutenant ou quelque porte-enseigne de fière mine! Mais, quel que soit le personnage qui pose devant lui — magistrat, pasteur protestant, prêtre catholique, manant ou puissant seigneur, grave docteur ou jeune fou, — jamais Franz Hals ne renonce à effacer de son visage le sourire que sa verve a fait naître. Il sent que la vie de ses compositions dépend précisément de ces minutes d'épanouissement où disparaissent les plis soucieux du visage et de l'âme... Si Greber et Pieterz avaient compris cela, ils eussent été d'aussi grands artistes que Franz Hals. Il est donc puéril de nier « l'idée » de cette peinture si facile en apparence. Hals est l'interprète fidèle de l'âme hollandaise, Rembrandt lui-même n'a pas sa sûreté de ressemblance. L'infériorité du peintre de la *Ronde de Nuit* n'est que purement apparente, hâtons-nous de le reconnaître : Rembrandt ne retient de la matière qu'une faible enveloppe, afin de laisser deviner plus sûrement tout l'infini de son rêve. Il idéalise jusqu'au drame poignant,

la nature intime et familiale de sa patrie. Franz Hals, lui, n'en voit que la bonne humeur persistante. Ses officiers du *Corps des archers de Saint-Georges* et ceux du *Corps des archers de Saint-Adrien* chantent la douceur de vivre dans ce pays de banquets, de cavalcades, de fêtes civiques. Ce n'est pas toute la Hollande d'alors, mais c'est une de ses faces les plus caractéristiques, et pour en avoir rendu le reflet vivant d'une incomparable façon, Franz Hals mérite certainement, d'être rangé parmi les psychologues de l'art plastique. Fixer le rire, en graduer les nuances, le rendre communicatif, attrayant, dramatique comme chez Molière, n'est-ce point connaître à fond un des objets les plus légitimes de la science de l'âme? Franz Hals a scrupuleusement traduit le rire du peuple hollandais, et de là vient que son œuvre porte la marque d'une éthopée sincère.

Chacun des grands peintres du *xviii^e* siècle s'était réservé l'examen d'un coin de la Hollande; l'aspect actuel du pays nous permet encore de revivre leur émotion de portraitistes fidèles : « Un peu moins de cohue, quelques landaus noirs sous la futaie, » disait l'auteur des *Maîtres d'autrefois*, en traversant le bois de La Haye, « et je pourrais vous décrire, pour l'avoir eu tout à l'heure devant les yeux, un de ces jolis tableaux de Paul Potter, si patiemment brodés comme à l'aiguille, si ingénument baignés de demi-teintes glauques, tels qu'il en faisait dans ses jours de profond labeur. » Il n'est point rare, au détour d'une rue, d'apercevoir par les croisées ouvertes, un charmant intérieur, propre, brillant, où quelques personnes devisent à voix haute autour d'une table garnie de fleurs. Une jolie lumière, douce et tranquille, éclaire le groupe bavard. Figures, lumière et décor pourraient être signés Pieter de Hooch; les fleurs sont sûrement de Daniel Seghers, à moins qu'elles ne soient de David de Heem. Et si par hasard une servante, aux manches retroussées jusqu'aux coudes, passe derrière les convives en tenant un *biervot* ventru, vous la reconnaissez immédiatement pour l'avoir vue déjà dans les tableaux de Pieter Aertzen, le premier en date des humoristes hollandais...

C'est ainsi que le soir où je débarquais à Harlem, je pus rêver d'une résurrection complète du siècle de Franz Hals, car j'entendais résonner autour de moi le rire confiant du maître — ce rire de toute une nation qu'il avait écouté vibrer en lui, et dont il avait noté mieux que personne la triomphale musique.

On n'a jamais osé découvrir dans Hals autre chose qu'un praticien merveilleusement adroit. J'aurais voulu vous prouver que notre admiration avait tort de ne s'attacher qu'aux habiletés du coloriste et du dessinateur et que ce gai farceur était aussi un analyste à sa manière...

Lentement pourtant sa joie s'éteignit. Son existence devint difficile, misérable. Ses grandes œuvres étaient dérisoirement payées. Obligé sans doute de faire figure dans le monde — car il était fils de magistrat et membre de la chambre de rhétorique de *Wyngaardranken*, — l'artiste s'endettait. Un jour, sa collection de tableaux et son mobilier furent vendus sur la requête d'un bou-

langer mécontent. Mais, comme le grand homme menait une vie plus régulière — ou du moins plus conforme au puritanisme envahissant, — les échevins lui accordèrent un subside modeste.

Une ombre de deuil s'étend, dès lors, sur la gloire de Franz Hals. Sa peinture perd l'extrême sûreté qui la distingue dans sa période d'épanouissement; mais elle acquiert, par la concentration de la vie, une surprenante puissance tragique. La prodigieuse gaieté du maître a fini par s'épuiser; il ne reste plus au grand artiste qu'un sourire amer et désabusé, derrière lequel se dissimule avec peine une poignante détresse d'âme. Voyez les *Viellards* et les *Régents de l'Hôpital de Sainte Elisabeth*, que Franz Hals a peints à l'âge de quatre-vingt-deux ans; il est impossible de ne pas être ému jusqu'aux larmes par cette dernière parole du maître.

On distingue clairement l'influence du style de Rembrandt dans les dernières œuvres de Franz Hals. Le souvenir des *Syndics* s'empare de notre esprit.... Rien aussi ne ressemble plus à la vieillesse de l'artiste harlemois que l'histoire des dernières années du peintre de la *Ronde de nuit*: « Sa fortune s'écroule, il est traîné devant la Chambre des insolubles, tout ce qu'il aimait lui est enlevé: il emporte son chevalet, s'installe ailleurs et ni les contemporains, ni la postérité n'ont recueilli ni un cri, ni une plainte de cette étrange nature, qu'on aurait pu croire terrassée ». Comme Rembrandt, Franz Hals répond aux injustices du monde, aux lâchetés de l'opinion par des chefs-d'œuvre. Le grand comique de l'école hollandaise s'est laissé toucher par la rêverie puissante du plus inspiré des maîtres; ce fut, sans doute, une consolation, un soutien pour lui que l'exemple de cette indomptable énergie opposée par Rembrandt aux multiples déceptions de la vie. L'histoire ne dit pas que les deux maîtres se soient connus particulièrement; mais il est certain que Franz Hals fut profondément troublé — de ce trouble qui efface l'affiliation — le jour où se découvrit à lui la merveilleuse pensée de son contemporain. Dans sa lamentable fin, c'était comme un secours spirituel qu'on lui offrait. Rembrandt venait à lui, tendait à sa vieillesse chancelante le doux viatique des révélations suprêmes. Et deux ans avant sa mort, tout pénétré de pieuse reconnaissance, Hals signait ce chef-d'œuvre des *Régents de l'Hôpital de Sainte Elisabeth*, qui est autant l'acte de foi d'une âme nouvellement convertie que le testament du plus habile et du plus achevé de tous les peintres.

H. FIÉRENS-GEVAERT.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

FLORENCE. — *Galerie des Offices*

M. Arthur de Noé Walker, de nationalité anglaise, né et élevé à Florence, a fait don au Musée des tableaux suivants :

— Tintoret : *Léda*. Le tableau a fait partie de la collection du duc d'Orléans.

— Salvator Rosa : un *Paysage* et *Job*.

— Guido Reni : *Suzanne surprise par les vieillards* (ce tableau a également été dans la collection d'Orléans); la *Madone dite de la*

Neige et Deux Saints (cette toile a été exécutée pour l'église Santa Maria Cortelaudini, de Lucques).

— Huysum (Jean van) : *Fruits et Fleurs*.

— Paul Véronèse : *L'Adoration des Mages*.

C'est une esquisse peinte; M. Walker l'attribuait à Véronèse, mais il est vraisemblable qu'elle a été exécutée par un de ses élèves, sous sa direction.

La Vénus de Lorenzo di Credi

Cette toile, exposée depuis deux ans dans les salles toscanes de la Galerie des Offices, attire l'attention à cause de sa qualité et parce qu'elle est placée sur un chevalet isolé.

Le tableau se trouvait à la villa des Médicis, à Cafaggiolo, maintenant villa royale. En 1869, il fut remis, avec d'autres ouvrages, à la Direction des Musées et Galeries de Florence. La toile, peinte *a tempera*, était crevée par endroits et recouverte d'un épais vernis poncé; elle avait déjà été l'objet d'une tentative de restauration; l'opérateur avait enlevé le vernis sur une moitié de la surface et laissé l'autre moitié avec son enduit noirâtre. M. Ridolfi, l'éminent directeur, la trouva dans cet état et, en ayant reconnu le mérite, fit procéder à une restauration complète qui la mit en lumière.

La *Vénus* de Lorenzo di Credi est une figure isolée, posée à l'atelier contre un écran foncé d'un ton très rabattu. M. Ridolfi estime qu'elle devait entrer dans la composition d'un tableau que Laurent le Magnifique destinait à sa villa de Cafaggiolo. Le Magnifique aurait ouvert un concours courtois entre Botticelli et Lorenzo di Credi, et c'est Botticelli qui l'aurait emporté. La *Vénus* de Botticelli serait la figure actuellement au Musée de Berlin, et, de ce concours, serait résultée la *Naissance de Vénus*, conservée aux Offices après être restée longtemps à Cafaggiolo.

L'hypothèse de M. Ridolfi est irréfutable; les dimensions et la pose des figures la confirment de tous points.

La *Vénus* de Lorenzo di Credi est à peu près de face, légèrement appuyée sur la jambe droite; un très léger voile transparent recouvre quelques parties du corps; le dessin indique une étude sérieuse de la nature et respire la vérité.

La femme qui a posé pour la *Vénus* a aussi servi de modèle au peintre dans d'autres circonstances; on la reconnaît parfaitement dans la Vierge d'une *Annonciation* placée dans une salle voisine de la Galerie.

La restauration et l'exposition de cet intéressant ouvrage font grand honneur au très distingué directeur des musées de Florence.

Donatello, qui a exécuté tant de tombeaux, repose depuis 1466, sans tombeau, dans l'église de Saint Laurent, à Florence, tout près, paraît-il, du superbe monument exécuté par Verrocchio pour Jean et Pierre de Médicis, fils de Cosme le Vieux. Donatello avait exprimé le désir d'être enterré là, au milieu de ses œuvres et à côté de son grand ami Cosme, le Père de la Patrie, dont la sépulture, devant le maître-autel, est marquée par une simple inscription et l'écusson des Médicis. Donatello va reposer enfin sous un monument. L'entreprise, vraiment périlleuse pour un artiste, a été confiée à M. Romanelli; le sculp-

teur a représenté son illustre confrère mort, étendu sur sa bière; il s'est heureusement inspiré du style du maître; l'architecte, M. Dario Guidotti, a suivi la même voie; il était difficile de faire autrement.

Le monument de Saint Laurent n'empêchera nullement celui de Santa Croce, dont le modèle en bois par M. Lucchesi est depuis longtemps en place.

MM. Orchardson, de Londres; Jean Roby, peintre belge; Charles Giron, peintre suisse, et M^{lle} Schwartz, d'Amsterdam, ont envoyé leurs portraits à la collection des Portraits des peintres peints par eux-mêmes. M. L.-J. David (Chassagnolle a offert à la collection le portrait de son oncle, Louis David.

David l'avait peint dans son atelier du Louvre, en 1791; il en fit don à Gérard, qui lui avait donné le portrait qu'il avait fait de Canova. A la vente de Gérard, en 1837, le portrait de David fut acheté par un de ses anciens élèves, Delafontaine, qui, ayant abandonné la peinture, s'était mis à la tête de l'importante fonderie de bronze créée par son père. En 1861, la toile devient la propriété de M. L.-J. David Chassagnolle.

Nous donnions, dans notre avant-dernier numéro, quelques noms d'artistes omis dans les dictionnaires spéciaux et pour l'identité desquels il serait nécessaire d'ouvrir une enquête. Voici une seconde liste de noms inconnus aux répertoires :

Al. di Bianchi, pictor de Conelan, cité dans un document de 1544, écrit à Venise.

Sirena ou *Serina*, ou *Serena* : la signature est relevée sur des tableaux existant, en Sicile, de la fin du xvi^e ou du commencement du xvii^e siècle.

Une *Madone* avec l'Enfant, Marie-Madeleine et les saints Sébastien, Roch, Jean-Baptiste, actuellement à l'église de Cariglio, province de Côme, est signée en cursive : *Joannes Baptista C. pinxit 119*. Le dernier chiffre du millésime manque.

On croit que cette signature est celle de Cima da Conegliano.

Baldassare Carrari, de Forlì, xvi^e siècle, a signé quelquefois BALDASSARA FORLIVIENSIS.

Botteccini, xv^e siècle. Son nom et sa manière ont de l'analogie avec Botticelli; on ne sait presque rien de lui.

Dello. Il vaut mieux le nommer Dello-Belli, xvi^e siècle. Il y a de lui une *Histoire de David*, dans une collection particulière de Florence.

GERSPACH.

REVUE DES REVUES

O *Notes d'art* (septembre-octobre). — Début d'une intéressante étude du P. Ch. Clair sur *le Symbolisme dans l'art chrétien* : les catacombes (avec plusieurs curieuses figures).

O *Pompéi* : description et étude des œuvres d'art subsistantes, par M. P. Guzman (avec 1 dessin).

O *Trois portraits d'hommes du Titien*, au Louvre, par M^{me} de Brunoy.

O *Les Draps mortuaires chrétiens*, par M. L. Robert; leur origine (ils semblent avoir été usités dès les premières années du christianisme), leurs divers ornements, parfois symboliques (crânes, ossements, miroirs, enfin la croix, laquelle ne paraît pas remonter plus haut que le xiv^e siècle), leur couleur (très variable; blanche, ou rouge, ou noire). Ceux des rois et des seigneurs, de la couleur de leurs armes.

O *Le Trésor de la cathédrale d'Angers*, par M. L. de Farcy.

= *Jahrbuch der kœn. preuss. Kunstsammlungen*, (XVI^e vol., 3^e et 4^e fascicules). — En une étude approfondie, pleine de claire et intéressante érudition, M. W. Bode essaie de jeter une plus grande lumière sur les œuvres qui, d'après les données historiques et critiques actuelles, peuvent être attribuées avec plus ou moins de sûreté à ce Bertoldo di Giovanni qui fut l'élève de Donatello et le maître de Michel-Ange. Ce sont d'abord les bronzes connus : *Bellérophon avec Pégase* (au Musée de Vienne), *la Bataille de cavaliers*, décrite par Vasari (au Musée national de Florence), puis des plaquettes à ce dernier Musée : *Amours trainant un Silène ivre*; une *Crucifixion avec saint Jérôme et saint François*; un *Christ mort pleuré par les saintes femmes*; une autre grande plaquette au Louvre, représentant une *Madone debout, entourée d'anges*; une autre, passée de la collection Spitzer dans celle d'un autre amateur : *Centaure portant une femme et accompagné de deux satyres*; une statuette d'*Hercule* dans la collection Liechtenstein; un autre *Hercule*, à cheval, au Musée de Modène; encore un *Hercule* au Musée de Berlin, qui vient d'acquies en Angleterre un *Saint Jérôme* et une statuette d'homme, de dénomination indécise; enfin, un *Arion* au Musée national de Florence. Ce nombre de bronzes s'accroîtrait sans doute beaucoup, dit M. W. Bode, si l'on connaissait mieux les collections privées de Paris et de Londres.

Comme médailleur, quoique ses contemporains l'aient appelé « excellent » en cet art, on ne citait de lui jusqu'à présent que la médaille de Mahomet II; suivant M. Bode, il faut y joindre celle de la vénitienne Letitia Sanuto, déjà indiquée par M. Armand; celle exécutée à l'occasion de l'attentat des Pazzi contre les Médicis, attribuée par Vasari à Ant. Pollajuolo; celle de Filippo di Medici, archevêque de Pise; enfin, celle d'Antonio Gratiadei, — toutes très parentes, et dont les revers surtout offrent une grande similitude de conception et d'exécution.

= M. J. Strzygowski entreprend de déterminer la date de certains tableaux de Léonard de Vinci par comparaison avec d'autres œuvres du maître, et d'étudier ainsi « le développement de Léonard comme peintre » : il place l'*Adoration des Mages* inachevée des Offices (regardée généralement comme une œuvre de jeunesse) vers 1500, pendant son second séjour à Florence, faisant remonter à 1480 environ l'esquisse de la collection Galichon, puis une partie (le côté droit) du tableau à 1493, et le motif principal, avec la Madeleine et le fond, au commencement du xvi^e siècle.

cle, à la même époque que la *Joconde* et la *Bataille d'Anghiari*; — le *Saint Jérôme* du Vatican et la *Vierge aux rochers*, la plus parfaite création du maître, suivant M. Strzygowski, où « il atteint les limites de la peinture, au delà desquelles celle-ci devient musique », devraient être placés à la même date que la *Cène*, avec laquelle ils offrent plusieurs détails communs; — enfin, par contre, il faudrait regarder comme œuvres de jeunesse, antérieures au séjour à Milan, le fameux *Ange du Baptême du Christ* de Verrochio, que M. Strzygowski persiste, avec Vasari contre Morelli, à lui attribuer (et à l'occasion duquel il essaie une reconstitution curieuse du travail du maître et de l'élève), puis l'*Annonciation* des Offices et la *Résurrection* du Musée de Berlin, tableaux entre lesquels on peut observer de grandes analogies.

— M. E. Steinmann, qui publiait récemment, dans une autre revue allemande, une étude sur une fresque de Botticelli à la chapelle Sixtine, où l'actualité se mêlait curieusement à des scènes de la Bible (1), en consacre une nouvelle aujourd'hui, non moins intéressante, à une autre fresque de la même chapelle, provenant de l'atelier de Cosimo Rosselli et, en partie, de Piero di Cosimo, qui en fit sans doute le carton : *Le Passage de la Mer rouge* (reproduit en héliogravure), où l'on voit sur le rivage, près de Moïse, d'Aaron et de leur sœur Marie, des seigneurs et des guerriers (qui sont évidemment des portraits) en armures et costumes du x^e siècle, dont un porte un ciboire et un autre un calice. Suivant M. Steinmann, qui appuie son dire de remarques et de preuves convaincantes, l'artiste aurait voulu ainsi (sans doute sur l'ordre du pape Sixte IV) pérenniser la mémoire d'un événement contemporain non moins important pour Rome que l'engloutissement de Pharaon pour les Hébreux : la victoire éclatante que venaient de remporter, le 21 août 1482, à Campo-Morto, Virginio Orsini et Ruberto Malatesta sur le duc Alphonse de Calabre qui menaçait Rome, et il aurait figuré à côté du chef des Hébreux les deux vainqueurs (que d'autres effigies permettent de reconnaître et que d'ailleurs Vasari dit être portraitureux à la chapelle Sixtine). En leur compagnie, on peut voir, en costume de l'Académie de Saint-Luc, l'artiste lui-même qui fit tout ce groupe de personnages et cette partie gauche de la fresque. Piero di Cosimo, dont on ne connaissait jusqu'ici qu'une image très défectueuse, dans une gravure du temps.

— Remarques de M. W. Bode sur l'appellation du tableau de Rembrandt, *Cornelis Ansto causant avec une femme*, récemment acquis par le Musée de Berlin et dont il a été parlé précédemment.

— M. A. Goldschmidt fait l'historique et essaie de donner une reconstitution et une description (avec plusieurs plans et gravures) du château de plaisance du roi Roger de Sicile, appelé la Favara, luxueuse demeure construite au xii^e siècle, près de Palerme, et dont les ruines portent aujourd'hui le nom de Castello di Mare doce.

— Sous le titre : *La Légende d'Amour et Psyché avant Raphaël*, M. Richard Förster nous fait connaître, d'après la description qu'en a

laissée Carlo Ridolfi au xvi^e siècle, les 12 tableaux que Giorgione avait consacrés au même sujet et qui sont maintenant perdus; puis des peintures décorant deux coffres (de la collection C. Brinsley Marlay, de Londres, et de celle de M. Charles Butler, de la même ville) et provenant de deux artistes florentins, dont l'un trahit l'influence de Rosselli et de Botticelli (ainsi qu'on peut s'en rendre compte dans une reproduction jointe à cet article) et l'autre celle de Filippino Lippi. On peut joindre à ces œuvres les gravures sur bois qui ornent la traduction italienne d'Apulée par Bojardo (1523). En Allemagne, on trouve aussi dans une édition à gravures des *Métamorphoses* d'Apulée, parue à Augsbourg en 1538, plusieurs bois, dus à Hans Scheifelin. En France, d'autres gravures se trouvent dans l'édition Rigaud, de Lyon (1579). Enfin, il faut citer 32 compositions de Michel van Coxeyen arrangées par le Rosso en 45 cartons de vitraux pour Bernard Palissy.

— M. V. von Loga publie sur Wolgemut et en particulier sur ses gravures sur bois, des renseignements et des documents qui contribuent à jeter plus de lumière sur ce maître et son œuvre si incomplètement connus. Entre autres, il essaie de déterminer, parmi les gravures dont Wolgemut, de concert avec Pleydenwurf, illustra la *Chronique* de Schedel, celles qui sont des copies directes d'œuvres précédentes ou en portent l'influence. De même pour les gravures du *Schatz-behalter*, dont plusieurs montrent l'influence de Schongauer et du maître au monogramme W A. M. V. von Loga nous fait connaître aussi, à propos de ce dernier ouvrage, un précieux album de croquis de Wolgemut, appartenant à M. Ludwig Rosenthal, de Munich, où se trouvent des esquisses pour plusieurs des gravures de ce livre (un de ces dessins est reproduit ici, vis-à-vis de la gravure correspondante). Il signale ensuite un groupe important de gravures sur bois, pour la plupart copies libres des illustrations de l'édition vénitienne des *Triumphes de Pétrarque*, mais portant le caractère de Wolgemut : 25 se trouvent à Berlin, 13 à la Bibliothèque impériale de Vienne, et 1 en la possession de M. Blumenbach, de Hanovre. Enfin, toute une série d'imitations des fameuses cartes italiennes de tarot, dont M. V. von Loga donne aussi la liste.

— M. Max J. Friedländer nous fait connaître une intéressante esquisse de Dürer pour une décoration murale (appartenant à sir Ch. Robinson, de Londres, et reproduite ici en fac-simile). Ce précieux dessin, jusqu'ici resté inconnu, fait à la plume et rehaussé d'aquarelle, porte le monogramme du maître avec la date 1521, et Dürer, dans un de ses écrits, y a fait allusion : c'était un projet de décoration pour la maison de Tomaso Bombelli. L'ornementation, très élégante, se compose de guirlandes et de couronnes de feuillage et de fruits, où apparaissent un pélican se perçant la poitrine, un faune jouant de la flûte, une faunesse allaitant son enfant, et plus haut, entre les arcades des fenêtres, trois grands médaillons renfermant des représentations de l'ascendant féminin : Bathsabée au bain, Dalila occupant les cheveux à Samson, et Phyllis à cheval sur un philosophe à cheveux blancs.

(1) Voir *Chronique* du 11 mai, p. 182.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Porte Saint-Martin. — MESSIRE DU GUESCLIN.

Vous avez bien voulu me demander, mon cher Directeur, mon avis sur la mise en scène, les décors et la sincérité du costume de « *Messire Du Guesclin* ». Je me suis rendu à la Porte Saint-Martin et y ai écouté patiemment, pendant trois heures d'horloge, des tirades vaines et pompeuses ; puis alors l'impatience m'a pris et je suis parti avant la cérémonie du sacre.

Ce qu'il y a de plus mauvais dans tout cela, c'est la pièce. Mais je n'en dirai point davantage, de peur d'encourir le blâme et de m'entendre traiter de mauvais Français. Car cette comédie est fabriquée dans un intérêt patriotique. Il n'en est point de même, heureusement, des décors. La plupart d'entre eux m'ont semblé d'une belle composition, encore qu'on y ait un peu exagéré le genre « *ruines* », avec effets crépusculaires et lunaires. Ces jeux de lumière sont à l'éloge des décorateurs. Il semble qu'ils aient voulu donner aux objets une vie qui manque aux personnages dans cette pièce où il ne se passe rien.

J'adresserai cependant un reproche au décor du deuxième tableau « Une grande salle voûtée de la capitainerie de Pontorson. » Les murailles en sont nues, ce qui est une faute, car au *xiv^e* siècle, plus que jamais, on eut l'habitude de garnir les parois de pierre avec de grandes tapisseries ou pièces d'étoffes brodées. Ainsi divisait-on, très souvent, les salles trop spacieuses en nombreux compartiments, au moyen de tentures suspendues à des tringles ou à des crochets de fer. La salle du château de Pontorson devrait être tendue, d'autant qu'elle est très habitée et que M^{lle} Julienne Du Guesclin y vient filer la laine avec un petit costume dont l'originalité a bien son prix. Le même manque de tentures se remarque au troisième tableau qui, sous le titre assez ambitieux de « La grande salle du Conseil », nous montre des murailles pareillement nues et un mobilier dont le style est extrêmement contestable. Le régent de France n'aurait point siégé en si petit appareil et, sans nous reporter aux splendeurs de la chambre de drap d'or, « où il y a une croix de velours vermeil brodée à plusieurs armes » qui appartient à Charles V, nous aurions désiré voir le Dauphin régent assis sous un pavillon moins sommaire.

A tout prendre, ce qui manque absolument dans toute la mise en scène, c'est le caractère, c'est le sentiment de l'époque. Il en est de même des costumes. Si riches et soignés qu'ils soient, ils ont l'air de déguisements, manquent de parti et d'ensemble, d'autant que, par d'impardonnables erreurs, on a mêlé aux ajustements du *xiv^e* siècle de grandes robes d'armes de l'époque de saint Louis. Qu'on ne s'y trompe pas, le comte d'Auxerre est absolument adoubé comme un homme d'armes du temps de la dernière croisade. Un seigneur breton, ami de M. Olivier de Maulny, a une pareille cotte d'armes ornée de croix de Jérusalem et est coiffé d'un camail et d'un mortier de mailles, tous ajustements du *xiii^e* siècle. Seul, au deuxième tableau, apparaît un personnage dont le costume léger et éclatant est dans le caractère

de l'époque ; c'est Raoul de Caours. Encore a-t-il le tort grave de porter une épée de guerre, mal montée et dont le ceinturon n'est pas exact, avec un costume de ville. Je m'arrête sur cette épée, car, dans la pièce, ce sont surtout les armes qui sont mal faites et mal portées, chose peu excusable dans une comédie militaire. On remarquera toutefois que les anachronismes s'excusent encore moins dans l'œuvre dramatique, où l'on entend parler de « *reîtres* » et surtout de « *reîtres suisses* ». M. Déroulède est évidemment en avance sur le *xiv^e* siècle, tout comme M^{lle} Julienne, qui reproche à Raoul de Caours d'être trop « *sceptique* ». Et notez que ce gentilhomme, qui sans doute par modestie ne porte pas les éperons d'or de chevalier, fait la cour à cette jeune fille depuis sept ans. Ce sceptique, cet amoureux constant, est doublé d'un homme économe qui porte de 1358 à 1364 les mêmes chausses et le même surcot de peau. Heureuse époque, où les modes changeaient si peu, et où la fille ne pouvait arriver à user la robe que lui laissait sa mère !

Aussi bien, ne veux-je m'en prendre qu'aux épées et à leur mode d'attache, parce que l'archéologie est par trop traitée sous la jambe dans ces adoubelements de gens de guerre qui lèvent tous les bras au ciel, font des tirades et ne se battent jamais. Si les personnes chargées du soin d'habiller les acteurs avaient eu la plus élémentaire notion de l'histoire du costume, elles auraient su que, si l'on ne possède, pour ainsi dire, peu ou pas d'objets du *xiv^e* siècle, on en a conservé, par contre, des figurations sans nombre. Ces documents, qui sont les lames funéraires et les pierres tombales, permettent de reconstituer très exactement le harnois et les armes de l'homme de guerre. Des recueils de ces effigies ont été publiés par les savants anglais. On y voit que les épées de cette époque avaient des formes particulières et que, tout comme les dagues, elles étaient rattachées par leur prise, au moyen d'une chaîne, au plastron d'acier caché sous le surcot court que la ceinture de chevalerie cerclait à mi-hauteur du bassin. A cette ceinture s'attachait la dague qui, fût-elle à rouelles, à rognons, ou de toute autre forme, se portait horizontale sur la hanche droite. L'épée, elle, ne s'y attachait guère ; elle était suspendue, par un baudrier à trois brins, à un fin ceinturon qui serrait la taille par-dessus ou par-dessous le surcot. Et toujours elle se portait verticale, et c'est ce qui lui donne son caractère ; tandis que, dans *Messire Du Guesclin*, tous les acteurs se croient obligés d'incliner leurs épées à la mousquetaire. Il est vrai qu'ils portent des chausses à talons et des éperons blancs, à la cavalière.

Les épées du *xiv^e* siècle étaient de forme et de longueur différentes ; mais, en général, celles de guerre étaient courtes, larges, roides et aiguës, comme on disait. Je parle de celles qu'on portait à la ceinture, et non des grandes épées d'arçon. Les épées de ville, plus courtes encore, plus étroites de lame, se portaient pendues, très souvent, verticalement sur le ventre, pendant devant les deux jambes. Cette mode singulière qui tendit à raccourcir l'épée de plus en plus jusqu'à lui donner la forme et la dimension du braquemart, dura jusqu'en 1415. La monture des épées était très fréquemment de bronze ; quand elle était d'acier, elle était, le plus souvent, noircie ou

dorée, l'acier poli ayant dû toujours être l'exception. Les prises, longues et fines dans les épées de guerre que l'on maniait beaucoup à deux mains, étaient habillées de fouet blanc, et les pommeaux, lenticulaires ou élargis en queue de paon, étaient, dans les belles armes, de bronze avec armoiries émaillées sur les deux plats de la lentille.

Les fourreaux de bois, habillés de peau, de parchemin ou de toile, étaient recouverts de velours, de cendal, de samit ou de quelque autre sorte de tissu épais de soie. Ils n'avaient point — dans la majorité des cas — des chapes de métal, mais quelques courroies entrelacées les habillaient en leur tête pour les rejoindre aux brins du baudrier. Toute cette cuirie était habillée d'étoffe, sauf dans les armes communes, et encore ne doit-on pas oublier que jamais le luxe des gens de guerre ne fut plus grand que pendant la guerre de Cent ans, où il n'y avait qu'à prendre.

La plupart des épées portées par les acteurs dans cette pièce sont plus ou moins mal copiées sur des estoques ou des épées d'armes de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième, il y a même des épées à pas d'âne du temps de François I^{er}. J'ai remarqué une longue épée dorée dont les quillons infléchis et aplatis en fer de hache sont montés à l'envers et menacent le ciel. Toutes les lames sont trop longues et trop minces, tous les fourreaux sont d'un mauvais caractère, les ceinturons d'un agencement défectueux. Quant à la dague, cette arme que personne ne quittait à cette époque, il n'y a pas un seul personnage qui en porte une. Si, l'argentier du Roy porte une espèce de poignard romantique à monture contournée, exécutée dans le genre troubadour.

Les gens de guerre qui apparaissent de temps à autre dans le fond de la scène ne sont pas trop mal équipés. Mais il vaudrait mieux leur enlever leurs rondelles d'épaule qui ne sont pas de l'époque et qui, au lieu d'être fixées juste au défaut de l'aisselle, sont attachées chez eux à la hauteur des fausses côtes. D'autres erreurs sont à signaler, mais il faudrait écrire des pages. Et, les écrivions-nous, nous devrions aussi reconnaître que la direction du théâtre a fait, dans la voie des restitutions archéologiques, des essais intéressants et dont on doit lui savoir gré.

La chose qui choque, au premier abord, dans cette pièce, c'est que tous ces hommes de guerre agissent comme en robe de chambre et ne se battent point, même sur la brèche. Ainsi, pris dans un rôle ingrat et bâtarde, ils ne peuvent non plus être armés de toutes pièces que revêtus de pelisses ou de parements fourrés. Je regrette toutefois l'absence complète de ces beaux parements longs et retailés en barbes d'écrevisses traînant jusqu'à terre. Vers 1560, on les portait volontiers sur les armes et la mode en dura jusqu'à Azincourt. On sait que Jean Chaudon portait un pareil parement lorsqu'il fut tué au pont de Lussac. Certes, il eût mieux valu ainsi accoutrer le Dauphin que de lui mettre aux jambes ces affreux cuissots et ces vilaines grèves qui semblent empruntés à quelque lourde contrefaçon d'une armure de Nuremberg datant de la fin du quinzième siècle. Si les metteurs en scène s'étaient mieux représenté l'enfant royal, pâle, débile, chétif, déjà infirme et privé d'une de ses mains,

ils ne l'auraient pas ainsi vêtu d'un court surcot italien de cendal blanc non plus qu'ils n'auraient armé ses jambes de fer. Mais c'est vêtu de velours sombre, en robe courte, et portant, par-dessus, un long parement fourré, coiffé de la barrette à oreilles cerclée de la couronne de régent ou de duc de Normandie que l'on aurait eu plaisir à voir le Dauphin. J'aurais voulu que ses pages portassent les longues bottes, le court mantel à dos plissé, les manches armoriées de France et des armes du Dauphin, que ses hérauts portassent le drap d'or, en un mot, j'aurais voulu voir revivre les pompes du cérémonial français.

Ma désillusion a été grande, car je comptais sur une mise en scène un peu plus pompeuse. Mais, au civil comme au militaire, j'ai été également déçu. Et je me demande comment l'on n'a pas tiré meilleur parti de ces beaux harnois de guerre de la seconde moitié du xiv^e siècle ? Ce fut l'époque de *Parmure juste*, de celle dont parle Geoffroy de Charny, qui fut tué en portant l'oriflamme de France à la bataille de Poitiers. Ce preux, dans le manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne, se moque des gens d'armes « qui se varainglent et se distraignent par le ventre tant et si fort ». Certes, les personnages que j'ai vus n'étaient point serrés ni corselés de la sorte ; et, à les voir, je pensais que les mannequins de notre Musée d'artillerie ne sont pas, à tout prendre, si mauvais qu'on le dit. On les eût copiés servilement, le résultat en eût été meilleur.

Pour l'archéologie intime de la pièce, il y a d'amusants détails et qui prêtent à rire. Du Guesclin veille : demain on va se battre à Cocherel ; mais sans doute est-on en grande sécurité, car personne n'est armé que du haubergeon de mailles. Du Guesclin, ayant besoin d'aller de sa personne trouver les Gascons de Perducas d'Albret, ordonne : Qu'on me selle un cheval ! — Bonté du ciel, quel service en campagne, dirons-nous, et que penser de gens qui font la guerre sans avoir de chevaux prêts ni sellés ! L'ordre s'exécute avant que le héros ait parcouru la moitié de la salle. Le public trouve que ce n'est pas long, et il n'a pas tort. A qui connaît la sellerie du moyen âge, avec toutes ses complications, la célérité apparaîtra comme plus merveilleuse encore. Ce qu'il y a d'admirable, c'est la scène où Du Guesclin ayant convaincu Raoul de Caours de trahison — si trahison il y a, ce qui est douteux — fait rentrer celui-ci sous terre et l'amène à dire : Où voulez-vous que j'aille ? Ici la supercherie historique est trop forte, et l'on se demande si l'auteur ne se moque pas du public ou bien s'il n'a jamais lu l'histoire des chefs des routes de la Guerre de Cent Ans. Caours n'aurait pas fait tant d'histoires. Il se serait fait donner un sauf-conduit par Du Guesclin, trop heureux de le voir partir : il aurait emmené ses hommes d'armes gascons vers le Capital de Buch et, avec eux, sans doute, Perducas d'Albret. Les chefs de compagnies n'étaient pas alors de petits jeunes gens que l'on traitait comme des pages, et même ceux qui ont le plus mal fini ont été tués par ruse ou surprise. Je renvoie M. Déroulède à Messire Séguin de Badefol et au Petit Meschin dont il doit certainement connaître l'histoire dans ses plus petits détails, puisqu'ils ont été en rapport avec son héros.

Je finirai en disant que M^{me} Tiphaine Ragueneil

se présente sous les espèces d'une bégueine du xiii^e siècle et que je ne lui vois, ni dans l'allure, ni dans le costume, aucun point commun avec ces châtelaines du moyen âge dont Flaubert a peint, en quelques admirables lignes, le saisissant aspect : « Elle était très blanche, un peu fière et sérieuse. Les cornes de son hennin frôlaient le linteau des portes ; la queue de sa robe de drap traînait de trois pas derrière elle. » M^{me} Tiphaine Ragnenel a tout l'air d'une sœur *tourrière* ; son costume est comme sa personne, éteint, vague et triste, à faire penser à la bonne dame Mona Bismantova, épouse de Nicolas de Nerli, que M. Anatole France nous a dépeinte « telle qu'on ne pensait pas que personne eût jamais pris d'elle quelque plaisir ». M^{lle} Julienne, dont la blonde tête méprise les coiffes et les atours, apparaît, au quatrième tableau, dans un petit déshabillé florentin, avec des manches à gigot et des manicles qui sont tout un poème. C'est plaisir de voir ainsi traiter le costume. Je renvoie son habilleuse et sa couturière au *Livre du Chevalier de La Tour Landry* : elles y trouveront quelques dires du Sire de Beaumanoir qui les éclaireront sur le costume des nobles dames au xiv^e siècle, notamment sur l'emploi des fourrures, qui étaient de mise pour ainsi dire obligatoire en toute saison.

MAURICE MAINDRON.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} novembre : Christophe Huet, peintre de chinoïseries et d'animaux, par L. Dimier. — L'Enseignement des Beaux-Arts en France ; le siècle de Louis XIV, par Eugène Müntz. — L'Armeria de Madrid (3^e article), par M. Maindron. — Un groupe en ivoire du Louvre ; le Couronnement de la Vierge, par Emile Molinier. — L'Art décoratif dans le vieux Paris (fin), par A. de Champeaux. — Le Symbolisme des figures isiaques et les terres cuites égypto-grecques, par Al. Gayet. — La Madone de Castelfranco, par A. R. — Les Origines françaises de l'architecture gothique en Italie, par E. Bertaux. — Augustin Dupré, par R. Sertat.

Trois gravures hors texte : *le Couronnement de la Vierge*, groupe en ivoire, héliogravure Fillon. — *La Madone de Castelfranco*, tableau de Giorgione, gravure de Burney. — *Gardes d'épée*, composée par A. Dupré, héliogravure Dujardin. — Nombreuses gravures dans le texte.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. le comte de Clermont-Gallerande, auteur de tableaux sportifs estimés.

On annonce la mort, à Marseille, d'un jeune sculpteur de mérite, M. Pigalio.

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. Paris, 19 novembre 1895, d'un **TERRAIN** à Paris (17^e arr.), avenue Mac-Mahon et rue de l'Etoile (angle). Cont. 215 m. 22. Mise à prix (450 fr. le mètre) 96.849 fr. S'adresser à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc.

CRÉANCE s'élevant à 11.000 fr. (faillite Cail-lavet), à adj. 7 nov. 95, 1 h. Etude M^e Manuel, 182, r. Rivoli. M. à p. (p. ét. bais) 1.500 fr. cons. 300 f. S'ad. M. Cotty, syn., 5, r. Suger et au not.

MAISON à Paris, rue Geoffroy-Lasnier, 36, C^e 180 m. Rev. 6.000 fr. M. à p. 50.000 fr. Adj. s. 1 enc. ch. not. de Paris, 12 novembre 1895. S'adresser à M^e Bourdel, notaire, 30, rue Beuret.

CHEMIN DE FER D'ORLEANS

Voyages dans les Pyrénées

La Compagnie d'Orléans délivre toute l'année des billets d'excursion comprenant les trois itinéraires ci-après, permettant de visiter le centre de la France et les stations thermales et hivernales des Pyrénées et du golfe de Gascogne.

1^{er} itinéraire. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2^e itinéraire. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte-Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris (*viâ* Montauban-Cahors-Limoges, ou *viâ* Figeac-Limoges).

3^e itinéraire. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris (*viâ* Montauban-Cahors-Limoges, ou *viâ* Figeac-Limoges).

Durée de la validité : 30 jours.

Prix des billets : 1^{re} classe, 163 fr. 50 ; 2^e classe, 122 fr. 50.

La durée de ces différents billets peut être prolongée d'une, deux ou trois périodes de dix jours moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de 10 0/0 du prix du billet.

Il est délivré, de toute gare des Compagnies d'Orléans et du Midi, des billets aller et retour de 1^{re} et 2^e classe à prix réduits, pour aller rejoindre les itinéraires ci-dessus, ainsi que de tout point de ces itinéraires pour s'en écarter.

Ces billets doivent être demandés au moins trois jours d'avance.

Le gérant : G. ROUX.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Nous annonçons plus bas que, sur les fonds prochainement disponibles de la caisse des Musées, une subvention est accordée à la ville de Dijon pour la restauration de la célèbre « salle des Tombeaux » ou « des Gardes », que renferme le musée de cette ville.

Cette libéralité, avouons-le, nous fait peur.

Cela ne veut pas dire que les soins à donner aux tombeaux de Jean sans Peur, de Philippe le Hardi, de Marguerite de Bavière nous laissent indifférents, et il est vraisemblable que, depuis l'installation de 1818, bien des remaniements s'imposent; mais nous nous demandons si le principe de subventions à la province, prélevées sur la caisse des Musées, n'est pas fort dangereux.

On se rappelle que l'aliénation de certains diamants de la Couronne fut autorisée par la Chambre des députés, avec attribution du produit de la vente au budget des Musées. Au Sénat, une motion de M. Tolain entraîna la Chambre haute à scinder cette attribution et à réserver la moitié du bénéfice de la vente à la constitution d'une caisse des Invalides du travail. Eh bien! quelle objection les défenseurs du projet primitif firent-ils à la proposition philanthropique de M. Tolain? On lui représenta qu'elle était illusoire par suite de la disproportion entre le nombre des misères à soulager et la somme escomptée; — cet argument, nous pouvons le reprendre.

Où allons-nous avec le principe de la subvention à la province? A l'émiettement, à la division parcellaire de sommes qui sont,

hélas! loin d'être infinies. C'est grande naïveté de changer un million en pièces de cinquante centimes pour faire deux millions d'heureux. La charité publique et privée se spécialise par nécessité. Or, c'est la haute charité artistique, c'est l'assistance universelle par la métropole que le précédent de Dijon semble inaugurer: en réalité, il inaugure une ère de réclamations sans fin et d'aumônes peu justifiées; car, dans le présent exemple, il faudrait que l'indigence de la Côte-d'Or fût bien établie.

Si, au moment de son ouverture, la caisse des Musées ne se trouve pas vidée pneumatiquement par des promesses faites aux départements, rappelons que nous ne cessons pas de réclamer qu'on applique en premier lieu les sommes nécessaires à la transformation de la salle des États et à la confection des catalogues. Nos lecteurs liront plus loin l'appel que M. Georges Perrot adresse à ce sujet au bon sens public et à l'administration responsable.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le 29 octobre s'est ouverte, à la *Bodinière*, l'exposition des œuvres de M. **Georges Belenger**; elle sera close le 22 novembre.

Le Salon de **Nancy** (Société des Amis des Arts) s'est ouvert le 27 octobre.

Le lauréat du prix de Rome, institué en Belgique, est, cette année, M. J. Delville, de

Louvain. Le sujet désigné était le *Christ glorifié par les enfants*.

Exposition Universelle de 1900

Le comité des directeurs de l'Exposition Universelle de 1900, au cours de sa dernière réunion, a arrêté dans ses grandes lignes le programme du concours qui aura lieu pour l'édification des deux palais des Champs-Élysées.

Il n'y aura qu'un seul concours pour les deux palais, au lieu d'un pour chacun d'eux ainsi que quelques membres l'avaient proposé : mais il y aura des primes différentes, et les architectes pourront ne présenter qu'un projet s'ils le préfèrent, mais à la condition d'y joindre un plan d'ensemble. Ces palais, outre qu'ils doivent être conçus en vue de l'Exposition de 1900, devront être aménagés de façon à pouvoir être utilisés plus tard, c'est-à-dire à servir à tous les usages auxquels sert en ce moment le Palais de l'Industrie.

On sait que le plus grand de ces palais servira à l'exposition des Beaux-Arts. Dans le deuxième palais, on installera une exposition des arts rétrospectifs.

Le service d'architecture, dirigé par M. Bouvard, va arrêter les détails du programme qui sera ensuite soumis au Conseil municipal : puis il sera présenté au Conseil supérieur de l'Exposition pour adoption définitive. Il est bien entendu que le tout est encore subordonné à la décision du Parlement qui va être saisi d'un projet d'ensemble dans le courant du mois prochain.

NOUVELLES

*** Le ministre des Beaux-Arts vient d'aviser le préfet de la Côte-d'Or qu'un crédit de 10.000 fr. sur la Caisse des Musées était ouvert à la Ville de Dijon, pour aider à la restauration de la salle des Ducs de Bourgogne au Musée de Dijon.

*** Ont été inaugurés la semaine passée :

A Alger, la statue du maréchal de MacMahon, due au ciseau du sculpteur Crauk ;

A Saint-Chamond (Loire), un monument à la mémoire du président Carnot, œuvre du sculpteur lyonnais Vernore.

*** Nous relevons, sur l'affiche de la Faculté des Lettres, l'annonce de l'ouverture du cours d'archéologie. Notre collaborateur, M. Collignon, étudiera, le samedi, la *Vie privée des Athéniens d'après les textes et les monuments* ; et, le mercredi, traitera de *l'Art archaïque en Ionie et dans le Péloponèse*.

*** On vient de transporter du château de Lazienki, près Varsovie, au musée de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg, les toiles suivantes :

Portrait d'un jeune homme, par Rembrandt (signé : Rembrandt f. 1634) ; *Portrait d'Arent de Gelder*, par lui-même ; *Portrait de Barth. van der Helst*, par lui-même (1650) ; *Richesse ou Amour*, par Jan Steen, et *le Baiser à la dérobée*, par Fragonard. Le même musée a reçu du Palais d'Hiver : *Ecce homo*, par Michel-Ange Caravage, et *Jupiter et Junon*, par Rubens, esquisse pour la partie supérieure du tableau du Louvre : *La destinée de Marie de Médicis*, de une *Nature morte*, de Pieter Claesz de Haarlem ; *Saint Jérôme*, de Jan Sanders van Hemessen ; *David tenant la tête de Goliath*, par Jacob van Oost ; une *Vue de Venise*, par Guardi ; un *Christ devant Pilate*, par Lucas de Leyde ; etc.

Les Catalogues des Musées français

Nos lecteurs n'ont pas oublié l'article où M. E. Michel a rappelé, dans la *Gazette*, les défauts, les lacunes et le « non être » des catalogues de nos Musées. Nous reproduisons aujourd'hui les lignes qui vont suivre, d'après le *Journal des Savants* (oct. 1895). Analysant le récent *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* que viennent de dresser et de publier MM. E. Babelon et A. Blanchet, M. G. Perrot, membre de l'Institut, directeur de l'École normale supérieure, termine ainsi l'élogieuse présentation de ce répertoire qui, dit-il, ne peut qu'ajouter à la popularité du Cabinet des médailles, à sa popularité dans un cercle restreint, la seule sur laquelle il puisse jamais compter :

« Il est un vœu que nous ne saurions nous défendre d'exprimer : c'est que le Louvre ne tarde pas à suivre l'exemple que lui a donné le Cabinet. Ce n'est certes ni le zèle, ni la science qui manquent aux conservateurs du Louvre et à tout le personnel qu'ils ont sous leurs ordres. Pour ne parler ici que des deux départements qui renferment les antiquités grecques et romaines, nous savons quels chefs ils ont à leur tête, combien ceux-ci prennent à cœur les intérêts des collections qu'ils administrent, avec quel empressement ils saisissent les occasions d'en accroître les richesses et combien ils seraient heureux de faire mieux connaître et mieux apprécier les monuments dont la garde leur est confiée, d'en faciliter les usages aux savants de la France et de l'étranger.

« Quels secours ils peuvent leur fournir, on est à même d'en juger par le *Catalogue des Terres cuites du Musée du Louvre* que M. Heuzey a publié en 1883, par ce petit volume où il a mis tant d'idées et par le bel album qui l'accompagne, où les figures sont si bien choisies et rendues avec tant de goût. Mais M. Heuzey n'avait pu entreprendre cette publication qu'à l'aide d'un subside qui lui avait été accordé par la direction des Beaux-Arts et, depuis lors, sauf les monuments de la Palestine, qu'a décrits M. Héron de

Villefosse, aucune autre série de monuments n'a été l'objet d'une étude de ce genre. C'est, on a peine à le croire, que, dans le budget du Louvre, il n'y a point de crédit, même minime, qui soit réservé pour la confection et l'impression des catalogues. De vieux traités, qu'il serait urgent de dénoncer, lient le Musée à un éditeur, qui entreprend cette impression à ses risques et périls, quitte à compter, pour rentrer dans ses débours, sur la vente des livrets. On ne peut exiger que cet éditeur soit un Mécène; il n'acceptera que des livrets qui soient d'une vente facile et courante. Docile à la routine, il s'effraiera même d'innovations qui, en dernier lieu, auraient chance de tourner à son profit, et le grand public ne trouvera pas, de si tôt, au Louvre, quelque chose d'analogue à ces livrets illustrés par la photographie que l'on achète au seuil de la *National Gallery* ou du *British Museum* et que leur prix met à la portée de toutes les bourses. Quant aux catalogues scientifiques, avec le développement qu'ils comportent, avec les figures et les planches qui doivent les accompagner, les attendre de ce régime serait folie. Les musées de Berlin et de Londres, s'ils avaient eu à compter avec les intérêts d'un éditeur, auraient-ils jamais mis sur le chantier les catalogues que l'un a déjà donné de ses sculptures antiques et que l'autre publie, en ce moment, de ses vases peints?

« Il n'y a, dans ces conditions, qu'un parti à prendre. Il faut que l'administration des Musées nationaux rompe les chaînes qui l'embarassent et qu'elle ressaisisse, le plus tôt possible, sa liberté d'action; il faut qu'elle se charge d'éditer, comme elle l'entendra, ses propres catalogues. Jamais les circonstances n'ont été plus favorables. Une mesure récente met à sa disposition une rente annuelle, qu'elle n'est pas forcée de dépenser en cours d'exercice. C'est à elle d'obtenir qu'une part de cette rente, part à déterminer avec le concours du Conseil qui vient d'être institué, soit attribuée, chaque année, à la préparation et à la publication des catalogues. Quand la somme n'aurait pas été employée avant le 31 décembre, elle ne perdrait pas sa destination: elle servirait à constituer un fonds qui serait bientôt en mesure de subvenir largement aux frais d'entreprises, dont l'honneur serait grand pour le Louvre et pour la science française. La réforme est urgente. Tant qu'elle n'aura pas été accomplie, les conservateurs de nos musées se sentiront condamnés, bien malgré eux, à ne remplir qu'une partie de leur tâche, et l'historien de l'art antique continuera de voir s'ajouter les uns aux autres, sur les rayons de sa bibliothèque, les catalogues que lui envoient les musées de l'Europe et qui lui fournissent, sans qu'il ait d'autre peine à prendre que d'en tourner les pages, toutes les données dont il a besoin, tandis que, pour le Louvre, il est contraint d'avoir recours à des ouvrages déjà anciens, qui sont nécessairement incomplets et que l'on ne trouve même pas aisément en librairie. S'il est Français, ce n'est pas sans quelque chagrin et je dirai même sans quelque honte qu'il se contente de ce pis aller, qu'il constate cette différence, qu'il se résigne à cette infériorité. »

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

Jean-Jacques BACHELIER

(Suite)

Aux Gobelins

Vers 1758, Bachelier avait travaillé à la Manufacture des Gobelins; le mémoire précédemment transcrit, et relatif au plafond inachevé du château de Saint-Hubert se terminait par cet article :

En outre, le sr Bachelier a l'honneur de représenter à M. le Directeur général qu'il a fait diverses esquisses pour la manufacture des Gobelins, sous la conduite de feu M. d'Isle, qui n'ont pas été payées; pour lesquelles il supplie M. le Directeur général de lui accorder par forme de gratification en considération du temps qu'il a employé aux dits ouvrages une somme de..... 300 livres

Et, à la suite, la Direction des Bâtiments avait mis cette note :

Cet article a été anéanti parce que M. Bachelier n'étant pas satisfait des 300 livres qui lui avoient été allouées pour lesd. esquisses, il a mieux aimé les retirer. En conséquence, ses 4 grands tableaux, sujets d'Enfants, pr les Gobelins, lui sont alloués au haut prix de 4000 livres chaque.

De fait, une tenture de quatre sujets avait été commandée à l'artiste; l'indication suivante en montre le sujet et les dimensions (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

4 grands tableaux d'environ 20 pieds de largeur sur 10 de hauteur, pour le service de la Manufacture des Gobelins. Sujets d'enfants, mêlés d'animaux.

Estimés chacun environ 3000 livres.

Le 1^{er} représentant les amusements de l'enfance est fait et livré.

Estimé..... 4000

Ce tableau figura au Salon de 1761; il fut payé le 12 juin 1768 (Exercice 1762) :

Au sr Bachelier, peintre, la somme de 500 livres pour faire avec 400 à lui ordonnés à compte sur 1762 en billets sur l'emprunt du 16 mars 1760 le 12 octobre 1767 le parfait payement de 5200 livres à quoy montent tant un tableau représentant les Amusements de l'enfance qu'il a fait en 1761 pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins que les diverses études et frais à l'occasion du grand plafond projeté pour le salon du château de Saint-Hubert en 1755.

Bachelier ne donna que ce seul tableau, et cette suite ne fut pas poursuivie.

En 1794, le jury des arts et manufactures.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre 1895.

qui procédait au classement des modèles des Gobelins, déclarait le sujet de ce tableau agréable, mais cependant le rejetait « sous le rapport de l'art, quoique les animaux, les fruits et les plantes soient bien ».

Il fut envoyé par l'Etat au musée d'Amiens, où il figure actuellement ; il mesure 3 m. 33 de haut sur 6 m. 46 de large.

Au château de Choisy

En 1765, Bachelier eut à faire deux dessus de portes pour le château de Choisy ; voici le mémoire relatif à cette commande (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

« Mémoire de 2 tableaux faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le s^r Bachelier pendant « l'année 1765. »

Ces tableaux de chacun 4 pieds 6 pouces sur 3 pieds de haut, sont destinés pour les appartemens de Choisy.

Ces deux tableaux représentent des fleurs dans des vases.

Estimés..... 1200

Ils figurèrent au Salon de 1746 et furent payés *14 ans plus tard*, le 14 février 1779 (Exercice 1771) :

Au s^r Bachelier, peintre, la somme de 1200 livres pour son paiement de 2 tableaux, représentant des fleurs dans des vases qu'il a faits en 1765 pour le service de Sa Majesté.

Autres travaux pour le Roi

Les trois tableaux qui suivent ne furent point payés par les Bâtimens : ils étaient destinés au dépôt des Affaires étrangères à Versailles ; en voici la description, portée au livret du Salon de 1763 où ils figurèrent :

L'Europe savante, désignée par les découvertes qu'on y a faites dans les Sciences et dans les Arts. Le Roi qui les encourage y est représenté. Le Louvre qui est leur sanctuaire, termine l'Horizon.

Tableau de 10 pieds 6 pouces de hauteur sur 5 pieds 6 pouces de largeur.

Le Pacte de Famille, représenté par des enfans assemblés autour de l'Hotel (sic) de l'Amitié, qui jurent sur la cendre de Henri IV : leur serment est prononcé par l'Amitié. Un Génie élève les portraits des Bourbons vers un palmier, symbole de la gloire.

Ce tableau a 10 pieds 8 pouces de hauteur sur 3 pieds 5 pouces de largeur.

Autre tableau représentant les alliances de la France.

Tableau de 10 pieds 5 pouces de hauteur sur 3 pieds 5 pouces de largeur.

Ces trois tableaux sont destinés à décorer la salle du dépôt des Affaires étrangères, à Versailles.

Dès qu'il fut chargé de diriger les travaux d'art à la Manufacture de Sèvres, Bachelier cessa d'être employé par les Bâtimens ; on trouve cependant à son actif

encore le mémoire suivant à la date de 1778 (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

« Mémoire d'un tableau fait pour le service « du Roy, sous les ordres de M. le comte « d'Angiviller, par le s^r Bachelier, peintre du « Roy, pendant l'année 1778 ».

Ce tableau a 4 pieds 1/2 de large sur 4 de haut.

Il représente une tête de cerf dix-corps bisarre en putréfaction.

Estimé.....

Aucun prix n'est mentionné à la suite de ce mémoire, et comme les comptes des Bâtimens font défaut pour cette époque, il est impossible de ne rien connaître de plus à ce sujet.

BAILLY

Pour cet artiste très peu connu, il faut s'en tenir presque exclusivement aux ordonnances de paiement — et encore combien peu explicites !

En effet, il ne faisait pas partie de l'Académie, et ainsi ses tableaux ne parurent point aux Salons ; d'autre part, Piganiol ni d'Argenville ne font mention de lui. C'était assurément le fils du garde des tableaux du Roy auquel on doit l'intéressant inventaire de 1740, et c'est à ce titre qu'il dut d'être employé par les Bâtimens, malgré son peu de renom.

La première ordonnance qui le concerne est du 13 décembre 1729 :

Au s^r Bailly fils, la somme de 330 livres pour trois tableaux de dévotion qu'il a faits pour le château de Fontainebleau dans la présente année.

L'indication de ces tableaux se trouve dans *l'Etat des ouvrages de peinture faits pour le service du Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* (*Arch. Nation.*, O¹ 1931^B) :

Un tableau rep^t une Nativité ornée de plusieurs figures, avec une gloire d'anges, 4 pi. 10 po. de h. sur 3 pi. 4 po. 9 lignes de l.

Somme demandée, 250 livres. Modération, 180 livres.

2 autres tableaux de forme ovale, l'un rep^t la Visitation de la Vierge avec figures sur un fond d'architecture ; et l'autre représentant une Annonciation de la Vierge, accompagnée d'une gloire, ayant tous les deux tableaux chacun 3 pi. 1 po. sur 2 pi. 6 po. de l.

Somme demandée, 260 livres. Modération, 150 livres.

Il existe un intervalle de dix années entre les deux premières commandes que les Bâtimens firent à l'artiste ; la seconde ordonnance de paiement est, en effet, en date du 2 mars 1740 (Exercice 1739) :

Au s^r Bailly la somme de 760 livres pour 4 tableaux qu'il a faits pour le palais des

Thuilleries et le château de la Meutte pendant l'année dernière.

De là, on retrouve cet artiste à l'Exercice 1746: le 3 décembre de cette année, il était payé d'une double commande :

Au s^r Bailly la somme de 940 livres pour son paiement de 7 tableaux qu'il a faits pour une maison appartenante (*sic*) au Roy à Paris, pendant l'année dernière.

Au s^r Bailly la somme de 400 livres pour faire avec 2000 livres à lui ordonnés savoir 1000 livres sur l'exercice 1742 le 15 may 1743 et 1000 livres sur l'exercice 1744 le 9 décembre dud. an le parfait paiement de 2400 livres à quoy montent deux grands tableaux qu'il a faits pour la Bibliothèque royale pendant les années 1741 et 1742.

Il ne m'a pas été possible de retrouver les tableaux de cette dernière commande, où Bailly fut employé avec Boucher, van Loo et Natoire; il n'existe rien de cet artiste à la Bibliothèque Nationale.

Enfin, on relève à l'actif de Bailly, le 31 janvier 1749 (Exercice 1747) :

Au s^r Bailly la somme de 149 livres pour son paiement d'un tableau qu'il a fait et deux autres qu'il a agrandis pour les appartemens du château de Fontainebleau pendant l'année 1747.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séances des 18 et 30 octobre

M. Wolfgang Helbig, associé étranger de l'Académie, présente une boîte en bronze, haute de 0^m,75, large de 0^m,06, décorée d'un buste de femme en haut-relief et contenant quatre osselets qui remplissent exactement le creux du buste. Ce dernier représente une jeune femme qui, d'un geste gracieux, a ramené son manteau au-dessus de sa tête et autour de sa joue droite.

Une branche de lierre, dont trois grappes seulement nous ont été conservées, entourait le front. Faite de la même matière, la branche elle-même remplissait, sans doute, le creux horizontal qui coupe la partie antérieure de la tête. A cette branche étaient attachées deux bandelettes qui retombent sur les épaules. Le blanc des yeux est également rendu par une incrustation d'argent: les pupilles manquent. Une anse ou des chaînettes, qui servaient à suspendre la boîte, étaient insérées dans deux orifices fixés au sommet de la tête.

Comme cette boîte a été vendue à un amateur établi à Rome par un Napolitain, elle provient, semble-t-il, de la Campanie. Elle offre, pour le style, une analogie frappante avec les terres cuites trouvées, près de Capoue, dans des tombes et des couches que l'on attribue généralement au III^e siècle avant J.-C. Il y a, parmi ces terres cuites, des figures de femmes dont le montage est dis-

posé de la même façon que dans le buste décrit par M. Helbig. La boîte qu'il présente doit être également une production de l'art campanien hellénisé du III^e siècle avant J.-C.

Le R. P. Delattre fait connaître le résultat de ses fouilles, depuis vingt ans, au point de vue de l'étude de la topographie de l'ancienne Carthage.

M. Henzey remercie le P. Delattre pour le lot d'objets en or, en argent et en terre cuite qu'il a offert au Musée du Louvre, à l'occasion du centenaire de l'Institut. Ces objets sont très intéressants par les indications qu'ils donnent sur la diffusion de l'industrie phénicienne et gréco-phénicienne dans le bassin de la Méditerranée.

M. le professeur Sabiras, directeur du Musée national de Palerme, communique une notice sur un sceau en plomb acquis récemment par ce Musée. C'est un sceau du célèbre Euphémios qui, s'étant révolté contre l'empire d'Orient, se proclama empereur; mais, comme il ne pouvait se maintenir par ses propres ressources, il appela les Arabes dans l'île. Sur ce sceau, Euphémios prend le titre de *Basileus des Romains* comme les empereurs légitimes.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

REPRODUCTIONS D'ŒUVRES PEU CONNUES
DE GRANDS MAÎTRES

Au Congrès des critiques d'art de Nuremberg (1893), entre autres projets dignes d'encouragement, on a proposé de former une Société qui aurait pour but l'exécution de bonnes reproductions photographiques d'après les œuvres de maîtres inconnus ou conservées dans les galeries moins fréquentées. Quiconque s'occupe de choses d'art comprendra l'utilité de ces reproductions. Dans les collections particulières et même publiques d'Angleterre, de France, d'Allemagne, il est bon nombre de morceaux excellents qui ne sont pas encore devenus la propriété du monde savant. Où trouver, par exemple, des reproductions d'après les œuvres d'art conservées dans les Musées provinciaux de la France?

Il convient donc d'applaudir à une initiative, qui a déjà reçu un commencement d'exécution. Une première livraison de reproductions précieuses vient de paraître et mérite de chaleureux éloges, soit pour le nombre des œuvres reproduites, soit pour l'excellence de l'exécution, due à l'éditeur bien connu, M. Friedrich Bruckmann, de Munich.

Sur dix-huit feuilles de grand format, se succèdent cinq reproductions d'après Dürer, une d'après Jan van Eyck, une d'après Hans Holbein, les autres d'après Masaccio, Paolo Uccello, etc.

La série est inaugurée par les deux tableaux de Dürer, de la collection Félix de Leipzig: le portrait de Dürer par lui-même, de 1493 (Thausing, I, p. 131; Ephrussi, p. 361, note 4), et le Christ, *Salvator mundi*, qui, par la mollesse presque excessive de sa carnation, trahit l'époque de l'influence de Jacopo de Barbari (Thausing, I,

p. 304). Formant un heureux contraste avec ce tableau italianisé, voici les deux portraits de Hans Tucher et de sa femme (de 1499), du Musée de Weimar, que Thausing a réclamés pour Wolgemut, mais qui ont été restitués par les connaisseurs à son grand élève. Le dernier des tableaux de Dürer, reproduit dans cette livraison, est le portrait d'un jeune homme, de la galerie de Hampton-Court, œuvre indiscutable du maître, dont cependant la critique n'a pas tenu compte jusqu'ici.

Ajoutons qu'au dire de M. Law (*Historical catalogue of the pictures at Hampton Court*, n° 589), on découvre en haut le monogramme de Dürer et la date 1506, couverte par la bordure du cadre (la même indication chez Waagen, *Treasures*, I, p. 361). Le tableau figurait déjà dans les collections de Charles I^{er} et Jacques II, sous le nom de Dürer. Il doit appartenir à la série des œuvres que le maître exécuta à Venise, comme en témoigne, outre la date, la *zazzera* du jeune homme, coiffure habituelle des Vénitiens de cette époque.

Le *Noti me tangere* de Hans Holbein le jeune, de la galerie de Hampton Court également (pl. 8), montre au premier plan, dans une attitude très mouvementée, les deux figures du Christ et de Marie-Madeleine, qui reparaissent à l'arrière-plan: Madeleine allant à la ville, et le Christ, en jardinier, lui touchant le bras; à gauche, les deux anges (?) gardant le caveau vide. La scène se passe dans un splendide paysage où l'on remarque surtout les fonds ondulés sous un ciel sombre traversé par des nuages blancs. Le petit tableau montre clairement jusqu'à quel point le maître allemand s'est pénétré de l'art italien, surtout de l'école de Ferrare (Garofalo). Toutefois, la figure du Christ, du moins, demeure bien allemande. Quelques peintures du musée de Bâle et plusieurs gravures sur bois de Holbein offrent des analogies avec ce tableau, qui appartient probablement à une époque avancée de sa carrière. Ce *Noti me tangere* est, selon toute vraisemblance, celui qui figure déjà dans l'inventaire de Henri VIII, et plus tard aussi, sous le nom de Holbein, dans la collection de Jacques II (Law, *Historical Catalogue*, n° 599). Passavant (*Kunstreise durch England*, Francfort 1833, p. 50) l'admirait au palais Kensington; le regretté Albert von Zahn en parlait comme d'une œuvre fine de l'époque où le maître travaillait à Bâle. C'est seulement par Woltmann que le tableau fut dépouillé du grand nom qu'il avait porté jusqu'alors; Woltmann n'en parle pas dans son catalogue des œuvres du maître; il prononce même à son propos le nom de B. Bruyn. Nous ne sommes donc pas en face d'une œuvre inconnue, comme les éditeurs de la publication le supposent, mais d'une œuvre méconnue depuis une vingtaine d'années environ.

L'art flamand est représenté par le *Portrait du chanoine de Paele* (Hampton Court, pl. 6), le donateur du superbe tableau de Bruges; malgré des changements dans le costume, cette œuvre ne paraît qu'une copie, assez médiocre même; puis, par un triptyque de Jan van Scorel, dont la partie centrale représente le *Noti me tangere*, les volets, les groupes des donateurs (pl. 12 et 13), appartenant à un collectionneur de Harlem. Il a figuré comme une *Dérision du Christ*, de H. Bosch (pl. 14; app. à M. Gildemeester, d'Amsterdam) à l'Exposition d'Utrecht (1894). C'est, au

dire de M. Hymans (*Gaz. des B.-Arts* 1895, p. 53), « une variante réduite de la célèbre peinture de Valence »; dans ce cas même, la haute perfection de la facture atteste qu'elle est due à la main du maître. Tel est, du reste, l'avis de M. Friedlander (*V. Repertorium*, XVII, p. 404).

Les amateurs de l'art italien seront un peu moins satisfaits par les planches qui leur sont offertes. Toutefois, on regardera avec un très vif plaisir les splendides reproductions de la grandiose fresque de Masaccio, à Santa Maria Novella, dont on désirait tant une bonne photographie (pl. 9 à 11, — les donateurs à part).

A Paolo Uccello sont attribuées, d'une façon dubitative, les fresques d'un tabernacle, à Lippi à Rifredi, près de Florence (t. 15 à 17): la Vierge entre saint Jean et saint Pierre, dans la partie centrale; deux saints de chaque côté. Une inscription dit que ce tabernacle, « A. D. 1416 a Paolo Uccello depictum », fut restauré en 1716. L'artiste qui s'y révèle est encore sous l'influence directe de l'école de Giotto telle qu'elle est continuée par les Gaddi. Rien n'y rappelle le Paolo Uccello, que l'on connaît par les magnifiques fresques du *Chiostro verde*, par les scènes de batailles. Mais il ne faut pas oublier que toutes les œuvres de la jeunesse du maître citées par Vasari (t. II, p. 206, 207) ont été détruites.

En 1416, Paolo avait vingt ans environ; il naquit probablement en 1396 ou 1397, quoique les indications de l'artiste même donnent, outre ces deux dates, celle de 1402 (V. Gaye, *Carteggio* I, 146, 147). Il avait reçu son éducation artistique dans un atelier de sculpture; en 1407, il est nommé comme *garzone di bottega di Lorenzo Ghiberti*, aidant le maître dans l'exécution de la première porte du Baptistère (Vasari, t. II, p. 256). Mais, dès le 15 octobre 1415, nous trouvons le jeune Paolo immatriculé comme peintre (*Paulus olim Doni Pauli, pictor*: Frey, *Loggia dei Lanzi*, p. 362). Or 1415 est l'année qui précède la date de notre fresque, qui pourrait être sa première œuvre.

Une *Vierge sur le trône avec des Saints*, fresque de San Miniato, signée Paulus dei Stephfani (sic!), 1426 (pl. 18) est l'œuvre d'un artiste très influencé par Spinello Aretino. A citer encore un portrait de jeune homme, attribué à Giorgione, de Hampton Court, (t. 7) et que d'autres donnent à Cariani.

On voit que cette première publication est du plus vif intérêt et qu'il faut en souhaiter la continuation régulière. Les éditeurs, MM. Bayersdorffer (Munich), Schmarosow (Leipzig) et de Lützow (Vienne), peuvent être assurés de la gratitude de tous ceux que préoccupe le progrès des études d'art.

G. GR.

(1) La seule date relative à cet artiste qui soit connue est celle de son immatriculation: 8 décembre 1429 (Frey, *Loggia*, p. 366). Schmarosow veut l'identifier avec ce Paolo Schiavo que Vasari cite comme élève de Masolino (*Massacciustudien*, p. 95).

(2) La publication, dont le prix est fixé à 20 M. pour les membres de la Société, est mise en vente par la librairie Twietmeyer, de Leipzig.

REVUE DES REVUES

P *Athenæum* (19, 23 oct.). — La *Société des Peintres de Portraits*, dont nous avons annoncé l'exposition, n'a pas, ce semble, l'heur de plaire au critique de l'A., qui distribue d'un geste large le blâme et l'éloge. En attendant que notre correspondant nous parle des exposants anglais, empressons-nous de noter ce qui concerne nos compatriotes : MM. Dagnan-Bouveret et Courtois ont les honneurs, pour leur *Holbein and Ghirlandajo-like touch* ; M. Carolus Duran est admonesté ; M. J. E. Blanche est qualifié d'empatique et de caricatural ; M. J. Lavery, notre hôte du Champ-de-Mars, reçoit aussi un coup de foudre.

— *Allgemeine Kunst-Chronik* (1895, 15^e livraison). — Notice biographique, par M. A. Ruhemann, sur un sculpteur allemand contemporain, M. Joseph Kopf, dont les œuvres appartiennent au genre classique (quatre reproductions).

— *Peinture de feuilletton* : telle est l'appellation plus ou moins heureuse que M. H. Pudor donne aux différents genres de peinture qui s'appliquent à nous offrir un monde conventionnel et idéalisé ou même de pure imagination, et c'est ainsi qu'il trouve moyen d'englober dans la même réprobation la peinture d'histoire à la Pilotey, les scènes de genre artificielles de tant de peintres appliqués à séduire le vulgaire, et les créations idéalistes ou symboliques de Puvis de Chavannes et de Böcklin.

— (17^e livraison). — Article critique sur l'école de peinture du cloître de Bauren (Allemagne), qui tente de relever le niveau artistique des décorations d'édifices religieux en prenant comme modèles les vieux maîtres chrétiens d'autrefois, ainsi qu'en témoignent plusieurs reproductions accompagnant cette étude.

— Existe-t-il un type objectif de beauté ? Vieille question, toujours débattue et résolue affirmativement par M. José Echegaray. Cet article a déjà été relevé par nous dans la jeune revue espagnole, *Historia y Arte*, à laquelle la revue allemande l'a emprunté.

— (18^e livraison). — Notice par M. J. Müller sur des *Tableaux de maîtres célèbres nouvellement découverts* : le fameux triptyque de Memling, le *Christ entre des anges musiciens* (reproduit ici en photogravure), récemment acquis par le musée d'Anvers et auquel la *Chronique* a consacré en son temps un article détaillé (1) ; — puis deux tableaux de la collection de M. E. Ruybrecht, d'Anvers : une *Madone avec l'Enfant Jésus tenant une grenade*, qui rappelle le style des Madones de Raphaël, et un beau portrait de Hans Holbein le jeune, daté de l'année de sa mort, 1533, et représentant un patricien de Zürich, Melchior Maag.

* *Zeitschrift für christliche Kunst* (VIII^e année, 7^e livraison). — Notice du P. St. Beissel

sur des sculptures et des peintures pleines de caractère réaliste et de vigueur, datant de la fin de l'époque gothique, provenant de l'ancien maître-autel de l'église de Lendersdorf (Prusse rhénane).

* Article de M. Fr. Stummel sur les anciens et les nouveaux procédés techniques de la mosaïque.

† *Kunst für Alle* (15 octobre). — L'*Exposition du Palais de cristal, à Munich* : dernier article, d'ailleurs peu important, consacré aux envois français et aux gravures (5 illustrations).

† Une lettre de Worpswede, localité située entre Brême et Hambourg, nous fait connaître l'existence d'un groupe de paysagistes allemands : Hans am Ende, Fr. Mackensen, O. Modersohn, Fr. Overbeck, C. Vinnen et H. Vogeler, qui se sont fixés dans ce coin retiré, pays de tourbières, de champs couverts de bruyères, et s'appliquent à rendre en des tableaux pleins d'intimité (dont dix sont reproduits ici) les mélancoliques aspects de cette contrée et les mœurs simples de ses habitants.

† (1^{er} novembre). — Début d'une étude de M. G. Fuchs sur *Friedrich Nietzsche et les Arts plastiques*, peut être très profonde, mais d'une profondeur qui confine singulièrement à l'obscurité.

V *Die Kunst unserer Zeit* (VI^e année, 11^e fascicule). — Fin de la critique des œuvres de peinture aux Salons de Munich en 1895.

V Nouvelle traduction de l'étude de Walter Crane, dont nous avons déjà parlé, sur *les Arts appliqués et leurs relations avec la vie usuelle*.

O *Kunstchronik* (10 octobre). — Notice de M. Th. von Frimmel sur quelques tableaux anciens existant dans les châteaux épiscopaux d'Olmütz et de Kremsier, et destinée à compléter ses précédentes études sur ces galeries.

O (17 octobre). — Description de la collection Heerup, dont le Musée de Hambourg s'est accru récemment ; elle se compose d'œuvres modernes de peintres allemands pour la plupart : A. Melbye, G. Max, Liebermann, Th. Herbst, Munthe, etc. ; un Diaz s'y trouve aussi.

O (24 octobre). — M. Max Bach nous donne le résultat de ses recherches sur les architectes-sculpteurs qui coopérèrent à la construction du château d'Heidelberg. Six se trouvent cités dans des documents du temps : Jacob Haider, qui construisit les trois tours du côté est, peu avant 1556 ; un certain Engelhardt, qui édifica le bâtiment de la chancellerie, en 1561 ; le sculpteur Alexandre Collins, de Malines, qui bâtit la partie du château dite de l'électeur Othon-Henri et sa belle façade ; enfin, les architectes Caspar Fischer et Jacob Leyder et le sculpteur Antonj.

O (1^{er} novembre). — Fin de la critique du Salon des Sécessionnistes, à Munich.

(1) Voir numéro du 11 mai, p. 180.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du sculpteur **Emile Truffot**, auteur du monument du berger Jupille, qui décore la cour de l'Institut Pasteur.

M. **Aldrophe**, architecte, vient de mourir à l'âge de soixante et un ans. Il avait collaboré d'une façon toute spéciale au succès de nos Expositions universelles. En 1855, il dirigea le service des plans de la première de ces grandes Expositions. Il se fit remarquer alors par M. Le Play, qui l'attacha à ses travaux. En 1867, on lui confia la direction totale des services d'architecture.

On lui doit, en outre, le temple israélite de la rue de la Victoire; l'hôtel Thiers, place Saint-Georges; les châteaux de Laversine, près de Chantilly, et de Valtière, près de Survilliers, etc.

Cette année même, la Société centrale des Architectes avait décerné sa grande médaille d'argent à M. Aldrophe, qui était officier de la Légion d'honneur.

CONCERTS DU DIMANCHE 10 NOVEMBRE

Cinquième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

1^{re} partie : Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); La *Forêt enchantée* (1^{re} audition aux Concerts Colonne) (V. d'Indy); Symphonie en ut mineur n° 5 (Beethoven); Deux chœurs sur des poésies d'A. Silvestre, 1^{re} audition (C. Chaminade); M^{lles} Eléonore Blanc et Planès.

2^e partie : 2^e acte de *Proserpine*, drame lyrique de M. Louis Gallet, musique de C. Saint-Saëns (2^e audition); Angiola, M^{lle} Eléonore Blanc; Sabinio, M. Warmbrodt; Renzo, M. Auguez; Squarocca, M. Vals.

La *Danse macabre* (C. Saint-Saëns).

Concert d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises. — 1^{re} Symphonie (Beethoven); *Largo* (Haendel); Concerto en sol mineur pour piano (Saint-Saëns); M^{me} Roger-Mielos; Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner); Impromptu varié en si bémol (Schubert); 8^e Rapsodie (Liszt); M^{me} Roger-Mielos; Duo et quintette de *Prométhée* (Beethoven); Symphonie (H. Rabaud).

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 26 novembre 95, à Paris, av. de la République
4 TERRAINS et rue St-Maur. 1^{er} lot. Surf. 386^m88. M. à p. 69.635 f. 40. 2^e lot, surf. 469^m41. M. à p. 93.832 f. 3^e lot, surf. 236^m18. M. à p. 35.427 f. 4^e lot, surf. 289^m40. M. à p. 42.060 f. M^{re} Delorme, 11, r. Auber et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, d. enc.

3 ACTIONS NATIONALE-VIE

A adj. ét. M^{re} Galin, not., 50, rue de la Boétie, 18 nov. 95, 1 h. M. à p. (par act.) 28.000 f. Cons. 3.000 f.

PROPRIÉTÉ à **COMÈTE** 6 et 8 (7^e arr.) C^e 1.039^m Paris, r. de la M. à prix 100.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 26 nov. 95. S'ad. à M^{re} Vincent, not. Paris, 183, bd St-Germain.

PROPRIÉTÉ rue Julien-Lacroix, 65 et 67 et cité de Gènes, 10. C^e 865 mèl. Revenu brut 5.200 fr. Mise à prix 32.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 26 novembre 95. S'ad. à M^{re} Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées.

MAISON à Paris, r. de l'Abbé-Groult, 104, 5 ét. C^e 250^m. Rev. 3.150 f. M. à p. 30.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. de Paris, 26 novembre 1895. S'adresser à M^{re} Bourdel, notaire, 30, rue Beuret.

CHEMINS DE FER DE
PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANÉE

EXCURSIONS

organisées avec le concours des **Indicateurs Duchemin**

1^o Algérie et Tunisie. — Les 1^{er} décembre 1895, 9 février et 6 avril 1896. Itinéraire : Paris, Marseille, Alger, Blidah, Gorges de la Chiffa, Bougie, Sétif, Constantine, Biskra, Batna, Lambessa, Bône, Tunis, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 940 fr. — 2^e classe, 830 fr.

Egypte et Palestine. — Les 11 décembre 1895, 8 janvier et 5 février 1896. 1^{er} Itinéraire : Paris, Marseille, Alexandrie, Le Caire, Les Pyramides de Sakkarah, de Ghizeh, La Grande Pyramide de Khéops, Alexandrie, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 1.480 fr. — 2^e classe, 1.350 fr.

2^e Itinéraire : Paris, Marseille, Alexandrie, Le Caire, Les Pyramides, Denderah, Assouan, la 1^{re} cataracte du Nil, Luxor, Thèbes, Le Caire, Alexandrie, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 2.050 fr. — 2^e classe, 1.900 fr.

Les prix ci-dessus comprennent : le transport en chemin de fer, les passages à bord des paquebots, le logement, la nourriture pendant toute la durée du voyage, etc., sous la responsabilité des « Indicateurs Duchemin ».

Les souscriptions sont reçues au bureau central des « Indicateurs Duchemin », 20, rue de Grammont, à Paris.

On peut se procurer des renseignements et des prospectus détaillés à la gare de Paris P.-L.-M. ainsi que dans les bureaux-succursales de cette Compagnie, à Paris.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Socrate, accusé d'avoir renversé des Hermès sur la voie publique d'Athènes, but la ciguë et en mourut. Nous voudrions bien renverser quelques statues à Paris, quitte à périr par le cerfeuil en devisant avec Platon.

Paris n'a vraiment pas de chance avec ses places publiques, ses voies et ses jardins : les esplanades historiques sont occupées par des monuments consacrés : les carrefours et les clairières modernes de la ville sont encombrés d'Hermès au rabais et de chefs-d'œuvre poussés en une nuit. Les étrangers, avec leur ingénuité de bons sauvages et leurs raisonnements de Hurons enfantins et désobligeants, s'en étonnent tout haut. — « D'où vient, disent ils, que votre école de sculpture, si forte et si variée sous la cloche de verre des Salons, est si étriquée en plein air ? — D'où vient que vous êtes si avares pour vos grands hommes d'autrefois, vos maîtres et vos éducateurs ? Shakespeare, le Dante, Goethe et Schiller vous accueillent dans toutes nos villes. On sent Montaigne et Mme de Sévigné, La Bruyère, Montesquieu, Rousseau ? Où Sully, Richelieu, Colbert ? » — Nous répondrons alors que leur statue est dans le cœur de tous les bons citoyens : mais l'étranger qui ne comprend pas l'apologue, sourit en homme bien élevé et parle vite d'autre chose.

Pour pressentir ce que donnerait le *système intensif*, on a parlé d'une future « Voie des Tombeaux ». Ne communiquez pas ce projet à l'étranger, car il connaît son histoire romaine. On ne décrète pas une Voie sacrée : une telle avenue est le produit de la super-

position des siècles. Les Empereurs, s'ils avaient décrété la Voie des Tombeaux, y auraient-ils bâti ceux des Scipions ? Glorifiez-vous deux siècles d'un trait de plume, alors que les héros d'un ministère ne sont plus ceux du ministère suivant ?

Demain, nous glorifions un auteur dramatique, après-demain, nous glorifierons une tragédienne, sous les espèces sculpturales. Mais, ce faisant, nous allons à la cacophonie du geste et à l'anarchie par le marbre, le bronze, le porphyre et, en général, toutes les matières qui servent à représenter, sous les trois dimensions, les morts qui font recette.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le jury artistique de l'exposition du centenaire de la **Lithographie**, au Champ-de-Mars, a examiné hier, le concours des diplômes. A l'unanimité, le projet de M. Rardel a été classé premier et définitivement choisi. Celui de M. Villona été classé second.

A la galerie Georges Petit, exposition des œuvres des peintres **Osbert, Eymonnet** et du sculpteur **Bonval**.

Du 12 novembre au 5 décembre, exposition du peintre **André des Gachons**, aux bureaux de la *Plume*, 31, rue Bonaparte.

Une exposition d'aquarelles et de dessins de **A. Hervier**, s'est ouverte, galerie Laffitte, 20, rue Laffitte, le 12 novembre et durera jusqu'au 12 décembre.

On annonce que l'ouverture du 5^e Salon de la **Rose+Croix** est fixée au 20 mars. L'exposition aura lieu à la salle des Arts réunis, 28, Avenue de l'Opéra et durera jusqu'au 20 avril.

La Société des Amis des Arts de **Nantes** organise sa septième exposition annuelle, qui sera ouverte le 1^{er} février 1896 et close le 28 février, sauf prolongation.

On annonce qu'une exposition d'œuvres de **M. Raffaëlli** va s'ouvrir à Vienne.

L'Association des artistes de **Munich** a pris la résolution, en considération de l'Exposition artistique internationale de Berlin, qui aura lieu l'année prochaine, de remettre à l'année 1897 la prochaine Exposition internationale de Munich.

Tandis qu'à Paris nous célébrons la lithographie, à Vienne, au Künstlerhaus, est ouverte une intéressante exposition consacrée à l'art de la gravure et organisée par la « Société des arts de reproduction ». Cette exposition, qui est internationale, se divise en deux parties : œuvres contemporaines originales ; gravures sur bois depuis dix ans. Une exposition, dite du jubilé de la Société, y est jointe.

La section française occupe à elle seule une grande salle : on y admire, entre autres, des eaux-fortes de Rops, de Renouard ; des pointes sèches de Helleu, de Duez ; des bois de Lepère, de Baude ; des lithographies de Puvion de Chavannes, de Fantin-Latour, de Lunois, et quelques feuilles impressionnistes de Vallotton et de Louis Legrand. Mais les œuvres envoyées sont souvent peu importantes, et ne suffisent pas à donner de la gravure française l'impression qu'on devrait en avoir.

La gravure anglaise, avec Seymour-Haden, Herkomer, Whistler, etc., est mieux représentée. La section la plus importante est naturellement celle consacrée à l'Allemagne : Liebermann, M. Klinger, H. Thoma, Raders, Böhle, etc., y ont envoyé des œuvres nombreuses et caractéristiques.

Les Dégâts du Musée de Lille

Ni les avertissements répétés de la presse artistique, ni les représentations de l'État n'ont pu décider la ville de Lille à prendre à l'égard de son musée les mesures nécessaires, et plusieurs de nos correspondants s'accordent à nous signaler de nouveaux accidents survenus à divers tableaux du musée.

Nous recevons, en effet, les lettres suivantes :

Lille, ce 12 novembre 1895.

... « Depuis plus de cinq ans, la Commission de nos musées réclame avec une inlassable insistance que des mesures soient prises pour protéger les œuvres confiées à sa garde contre les ravages de l'humidité. On n'a rien voulu faire pour lui donner satisfaction. Aujourd'hui, le mal s'est tout à coup révélé sous l'influence des pluies et des brumes de novembre, et plus de cinquante tableaux importants ou remarquables sont recouverts d'une tache blanche, qui ne permet plus de distinguer la peinture. Déjà, l'an dernier, il avait fallu soustraire aux regards du public tous les dessins de la collection Wicar, inestimable collection où se retrouvent tous les plus grands noms de tous les siècles : l'avertissement n'a, paraît-il, pas suffi. Il va falloir, maintenant, faire rentoiler, dévernir et revernir des chefs-d'œuvre accrochés dans des salles où l'hygromètre atteint le point de saturation et où le thermosiphon crache sa vapeur à travers les fentes des parquets.

Parmi les toiles les plus éprouvées, permettez-moi de vous citer le *Bélisaire* de David, dont la peinture est invisible, sauf sur les parties adossées au châssis, lequel forme comme une grille noire sur un fond blanc.

Une *Vierge* de Mignard, dont toute la partie gauche ruisselle de traces d'eau.

La *Fortune*, du même, fort maltraitée.

Deux François Watteau, qui sont des souvenirs précieux du siège de Lille, sont voilés d'une buée opaque.

La *Médée* de Delacroix tombe en miettes.

Le portrait de M^{me} Henri Fouquier, de Carolus Duran, est largement attaqué par le bas ; un Guillaumet superbe est godé dans toute sa largeur ; d'un *Silène* de Bouchot, il va se détacher des plaques de peintures larges comme des assiettes.

Très maltraités encore de charmants Boilly, un Theotocopuli, des Vaillant, des Donvé, un Oudry, et le beau *Sommeil* de Puvion de Chavannes. Des Goya se couvrent de champignons.

J'abrège la liste... »

Saint-Omer, 11 novembre 1895.

« J'imagine que vous n'êtes point informé de ce qui vient d'arriver à plusieurs toiles et non des moindres du musée de Lille, d'où je sors. C'est vendredi matin, à ce que disent les gardiens, qu'on s'est aperçu de l'affaire. Des tableaux qui, il y a quinze jours, se trouvaient en parfait état, sont aujourd'hui autant qu'anéantis par l'effet, à ce qu'on croit, de l'humidité d'une seule nuit. Ce qu'il en est, au vrai, je l'ignore, mais le résultat est trop certain. La peinture n'est pas seulement gâtée, mais complètement effacée, comme si on l'eût grattée avec persévérance, ou qu'on l'eût recouverte d'une couche de blanc de céruse. La chimie a-t-elle quelque secret qui permette de réparer la catastrophe et de faire revivre les couleurs ? c'est encore ce que je ne saurais dire ; mais il paraît bien que ce ne sera pas sans dommage. Voulez-vous une liste des toiles dont on ne voit, à l'heure qu'il est, plus rien ?

Deux tableaux de Watteau le Lillois.

Un superbe Monnoyer, représentant des *Fleurs avec des perroquets*.

Une *Cène*, tableau fort curieux de l'ancienne école française.

Trois autres tableaux moins importants.

Enfin, le célèbre *Béthisaire*, de David, dont le Louvre ne possède que l'esquisse.

En tout huit toiles, qui paraissent, à l'heure qu'il est, absolument détruites. D'autres n'ont subi que de très graves dommages, parmi lesquelles un Lebrun, deux Mignard, un Mieris, la *Dame au chien*, de M. Carolus Duran et la célèbre *Médée*, de Delacroix.

Maintenant, il faut savoir une chose : c'est que le palais des Beaux-Arts de Lille, construit exprès pour recevoir des collections dont tout le monde sait le prix et conservées, jusqu'à ces derniers temps, dans les locaux de l'Hôtel de Ville, que ce palais, dis-je, est humide à un point qu'on ne peut dire. L'administration ne l'ignore pas (et comment l'ignorerait-elle ?), ayant même retiré des salles l'admirable collection des dessins de Wicar, qui menaçaient de s'y gâter sans remède. A l'heure qu'il est, ces précieux documents sont inaccessibles au public, non pas aux visiteurs seulement, mais aux gens d'étude même, et c'est un point qui vaudrait d'être noté. Le désastre aujourd'hui n'est donc point une surprise, et si l'on avait bien voulu, il est certain qu'on aurait pu le prévenir. Il a sévi surtout dans la rotonde sud-ouest, à laquelle appartenaient presque toutes les toiles que j'ai citées. Mais il s'en faut bien que les autres salles soient indemnes. Le petit Mieris est placé fort loin de là, aussi bien que la *Médée*, de Delacroix et la *Dame au chien*.

Au reste, ce dernier tableau se dégrade depuis qu'il a pris place dans ce palais, et ce nouvel assaut n'aura été que le coup de grâce.

Après cela ne croyez pas qu'on ait encore rien fait depuis ces trois jours. Les toiles endommagées restent en place et les autres attendent fort tranquillement les événements ».

Nous espérons que les craintes de nos correspondants ne se confirmeront pas entièrement. Rien dans la technique et la chimie picturales ne peut entraîner la décomposition *subite* d'une toile, fût-elle soumise aux plus graves intempéries. Mais l'exécrable état de conservation des œuvres d'art à Lille n'est un mystère pour personne. La navrante histoire de la construction du musée, qui coûta quatre millions, sur un emplacement notoirement marécageux fut un premier scandale. Les avaries subies par les dessins de la collection Wicar réveillèrent l'indignation publique. Rien n'a changé depuis lors ; la commission instituée par la ville de Lille pour veiller n'a pas fait son devoir.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des péripéties qu'amèneront les prochaines gelées et nous nous ferons un devoir de rétablir la vérité sans la déguiser.

NOUVELLES

*** Parmi les cours complémentaires de la Faculté des Lettres, signalons celui d'*Histoire de l'Art Français* : M. Lemonnier, professeur, traitera, le jeudi, de l'*Evolution des doctrines de la Renaissance à partir du XVI^e siècle*.

*** A été inauguré la semaine dernière :

A Blois, le monument élevé à la mémoire d'Augustin Thierry, œuvre du sculpteur Iselin.

*** Au cours des travaux de la porte de Calais, à Boulogne-sur-Mer, les ouvriers ont mis à jour un morceau de sculpture romaine en pierre de taille, représentant une femme, Pomone sans doute, portant d'une main une corbeille de fruits, de l'autre une branche de laurier. Cette trouvaille artistique a été envoyée au musée.

*** Nous apprenons avec plaisir que notre éminent collaborateur M. Henri Hymans vient d'être nommé membre de la Direction des Musées royaux de peinture et sculpture de Belgique.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

BARDIN

Par décision du 6 janvier 1775, Louis XVI avait résolu de procéder à une décoration nouvelle de la chapelle du roi à Fontainebleau : le contrôleur de ce château annonça que 14 tableaux seraient nécessaires ; l'exécution en fut confiée à Taraval, Robin, Jollain, Lagrenée le jeune, Renou, Du Rameau, et Amédée van Loo. Ces tableaux devaient figurer au Salon de 1781. Il advint par la suite que Robin, auquel deux tableaux étaient ordonnés, ne put en faire qu'un, et Bardin fut choisi à sa place pour exécuter l'*Adoration des Mages*.

Il présenta à ce sujet le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller par le sr Bardin, pendant les années 1780 et 1781.

Ce tableau de forme ovale de 7 pieds 4 pouces de haut sur 4 pieds 6 pouces de large, est un des 14 destinés pour la chapelle de Fontainebleau.

Il représente l'Adoration des Mages.

Estimé..... 1600

A la suite de ce mémoire existe une note

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 1 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 16 et 24 août, 7 septembre, 5, 19 octobre et 9 novembre 1885.

qui indique que ce tableau fut, par la suite, porté à 3.200 livres et payé sur ce chiffre.

Ce tableau parut au Salon de 1781 : le défaut des comptes généraux des Bâtimens à cette date empêche la production de l'ordonnance de paiement.

Jacques-Antoine BEAUFORT

A l'Ecole Royale Militaire

Au Salon de 1773 figurèrent dix tableaux destinés à orner la chapelle de l'Ecole royale militaire : les sujets de chacun d'eux étaient pris de la vie de saint Louis : les auteurs en étaient : Hallé, Vien, Lagrenée l'aîné, Amédée van Loo, Doyen, Lépicié, Brenet, Taraval, Du Rameau et Beaufort.

Le livret du Salon mentionne ainsi le tableau de ce dernier :

Saint Louis, Roi de France, étant près de Tunis pour en faire le siège, est attaqué de la peste : et prévoyant qu'il en mourrait, remet à son Fils, qui lui succéda, les instructions d'un grand Roi, d'un digne Père et d'un Saint.

Ce tableau, de 9 pieds de haut sur 6 pieds 6 pouces de large, est destiné à orner la Chapelle de l'Ecole royale Militaire.

Ce tableau ne fut pas commandé par la Direction des Bâtimens, mais on l'a signalé parce qu'il fut assurément fait par ordre du roi.

Mort de Calanus

Pour le Salon de 1779, la Direction des Bâtimens avait eu l'idée de faire traiter par Beaufort le sujet du *Président Molé saisi par les factieux* : puis on le donna à Vincent, et Beaufort eût à faire *Calanus, philosophe indien, se brûle en présence d'Alexandre et de son armée*, sujet qui avait été primitivement destiné à Lagrenée le jeune.

Cet ouvrage parut au Salon avec la compagne mention que voici :

Mort de Calanus, Philosophe Indien.

Ce philosophe, ayant atteint l'âge de 83 ans sans aucune incommodité, se trouvant un jour tourmenté d'une douleur violente d'entrailles, dit à Alexandre, qu'il avait suivi dans son expédition des Indes : Dieu m'appelle et veut reprendre ce qui lui appartient. Ordonnez que l'on dresse un bûcher pour mes funérailles, afin que les flammes purifient les fantes que mon corps peut avoir commises. De ce dévouement il en résulta un grand honneur aux descendants de celui qui en avait eu le courage. Alexandre, qui aimait Calanus ne lui accorda cette grâce qu'avec peine ; et, pour orner sa pompe funèbre, il fit mettre son armée en bataille, ordonnant de répandre des parfums précieux sur le bûcher, couvert d'un tapis magnifique. L'instant du tableau est celui où Calanus monte sur le bûcher et parle à un officier, député par Alexandre, qui

lui demande s'il n'avait rien à dire à ce Prince avant de mourir : non, lui répond Calanus, je compte le revoir dans 3 mois à Babylone. Cette réponse fut regardée comme une prédiction de la mort d'Alexandre, arrivée en effet 3 mois après à Babylone (*Quinte-Curce*).

Ce tableau, de 10 pieds de haut sur 8 de large, est pour le Roi.

Voici le mémoire de Beaufort à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un des 10 tableaux pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Beaufort, pendant les années 1778 et 1779.

Ce tableau a 10 pieds de haut sur 8 pieds de large.

Il représente Calanus, philosophe indien, montant sur le bûcher en présence d'Alexandre, à qui il fait dire par un officier qu'il comptait le revoir à Babylone dans 3 mois : cette réponse fut une prédiction, car Alexandre mourut à cette époque.

Estimé..... 3000

Les comptes généraux des Bâtimens manquant à cette date, il n'a pu être trouvé d'ordonnance de paiement pour ce tableau comme pour ceux qui suivent de ce même artiste. Ce tableau passa par la suite à la Manufacture des Gobelins. En 1794, le jury qui procédait au classement des modèles des Gobelins, le rejeta, « le sujet ne rappelant qu'une orgueilleuse folie ».

La Mort de Bayard

Ce fut le sujet que Beaufort traita pour le Salon de 1781 : le livret le signale ainsi :

Mort de Bayard.

Le chevalier Bayard, de l'ancienne famille des *du Terrail*, en Bourgogne, fut blessé mortellement au combat de Rebec, près Milan ; l'instant du tableau est celui où le Marquis de Pescaire le rencontre mourant sous un chêne ; apercevant le chevalier dans ce fâcheux état, Pescaire fait arrêter ses troupes, et pénétré de respect pour ce grand homme, descend de cheval, et lui offre tous les soins qui dépendent de lui. Il ne voulut point l'abandonner jusqu'au dernier moment. Bayard est mort à 48 ans, en 1524.

Ce tableau de 10 pieds quarrés est pour le Roi.

Et voici le mémoire de l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens de S. M., par le sr Beaufort pendant les années 1780 et 1781.

Ce tableau a 10 pieds quarrés.

Il représente la mort du chevalier Bayard.

Estimé..... 4000

Comme le précédent, ce tableau passa ensuite aux Gobelins et le jury de 1794 le rejeta, considérant le sujet comme « inadmissible ».

Le duc de Guise chez le président du Harlay

Pour le Salon de 1783, Beaufort fut l'un de ceux qui ne furent pas employés pour la décoration de la chapelle de Fontainebleau, et il lui échut un sujet historique.

Le livret de ce Salon en fait la mention suivante :

Le duc de Guise chez le Président du Harlay.

Sous le règne de Henri III, le duc de Guise, surnommé *le Balafre*, auteur et chef des factions qui troublaient le royaume, indigné des obstacles qu'opposait à ses desseins la fermeté du Président du Harlay, se présente chez ce magistrat suivi des gens de la lie du Peuple. Le Président calme et inébranlable, ne fit d'autre réponse à ces discours que celle-ci : *Mon âme est à Dieu, et mon cœur au Roi, je vous livre ma personne*. Le Duc, déconcerté, se retira avec dépit. Ce moment est celui du tableau.

Ce tableau, pour le Roi, a 8 pieds de large sur 10 de haut.

L'artiste présenta, à ce sujet, aux Bâtimens, le mémoire que voici (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau, pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angivillers, Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens de S. M., par le sr Beaufort pendant les années 1782 et 1783.

Ce tableau a 8 pieds de large sur 10 de haut.

Il représente le duc de Guise chez le président du Harlay.

Estimé..... 3000

Ce tableau, qui alla également aux Gobelins, fut aussi rejeté par le jury de 1794 « sous le rapport des idées républicaines ».

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séances des 30 octobre et 8 novembre 1895

M. Charles Joret, professeur à la Faculté des lettres d'Aix, correspondant de l'Académie, fait une communication sur le papyrus et ses représentations dans l'art égyptien. Il explique que, si les Egyptiens ont attribué au papyrus une forme conventionnelle, alors qu'ils ont représenté le lotus sous sa forme naturelle, c'est à cause des difficultés d'exécution.

M. Héron de Villefosse rappelle qu'il a récemment présenté à l'Académie le trésor d'argenterie trouvé près de Pompéi, à Bosco Reale, et offert au Musée du Louvre par M. le baron Edmond de Rothschild. Ce trésor comprenait 41 pièces : 54 nouvelles pièces ont été acquises depuis par M. de Rothschild et sont venues s'ajouter aux premières. Cet ensemble d'argenterie absolument unique comprend donc aujourd'hui 95 pièces. Il est exposé au Louvre depuis le 22 octobre.

M. Héron de Villefosse présente les photographies des pièces nouvelles les plus intéressantes : une phiale ornée d'un buste de Bacchus, un plat rond en argent, des moules à pâtisserie, un goblet finement ciselé, une sorte de vide-poche représentant un oiseau entrouvrant ses ailes. Il présente ensuite un vase en bronze provenant de Bosco Reale, également offert au Louvre par M. Edmond de Rothschild.

Un Américain, M. Warren, qui avait acheté deux pièces de ce trésor, une petite oenochoë et une charmante coupe ornée d'enroulements en relief, les a très libéralement offerts à notre Musée.

Fouilles à Vézelay

DÉCOUVERTE D'UNE PISCINE ROMAINE
A ASQUINS-SOUS-VÉZELAY (YONNE)

On nous écrit de Vézelay :

« La ville de Vézelay, si riche en souvenirs historiques, a fait exécuter l'an dernier des travaux destinés à l'adduction de l'eau d'une source prise dans le voisinage ; à cet effet, les rues du pays ont été défoncées dans toute leur longueur, et, à chaque pas, les fouilles pratiquées pour faire passer les tuyaux de conduite ont mis à découvert quelques vestiges du vieux Vézelay.

Nous avons trouvé et recueilli beaucoup d'objets intéressants, de monnaies romaines et françaises, que nous avons déposés et offerts au musée de la ville.

L'eau provient d'une source prise dans le village d'Asquins, bâti au pied de Vézelay, à cent cinquante mètres au-dessous du réservoir.

En captant la source, on a fait pendant les travaux une trouvaille qui présente un certain intérêt. En creusant le sol, on a trouvé des murs et des conduites d'eau en pierre provenant d'une ancienne piscine qui avait 6 mètres environ de large sur 5^m,80 de long.

Le mur auquel la source était adossé offrait une particularité singulière : il était orné de trois niches décorées de bandes alternées de coquilles de gros colimaçons et de fragments de scories vitrifiées d'un bleu verdâtre charmant, fixés dans le mur par un ciment rougeâtre que nous croyons être un ciment romain.

Les deux niches de droite et de gauche mesuraient 0,30 de profondeur, sur 0,60 de largeur et 0,90 environ de hauteur. Celle du milieu, beaucoup plus grande, était traversée par trois conduites d'eau en pierre : en face de la bouche de ces tuyaux se trouvait un mur contre lequel l'eau devait frapper en arrivant dans la piscine.

Nous pensons que cette construction doit être attribuée aux Romains, qui ont laissé dans le voisinage d'Asquins de nombreuses traces de leur passage. Vézelay étant situé entre Autun et Sens, deux stations romaines très importantes, le pays était sillonné par de nombreuses voies romaines.

C'est même à cette raison que Vézelay dut d'avoir été choisi par saint Bernard pour y prêcher la deuxième croisade, les grandes voies de communication étant rares à cette époque.

Les deux tiers seulement des murs de la piscine ont été détruits pendant les travaux d'adduction

de l'eau de la source : il en reste donc un tiers qui n'a pas été déblayé, et une des niches, celle de gauche, doit être encore intacte.

Si, plus tard, des archéologues voulaient contrôler nos dires, il pourraient par quelques fouilles à la naissance de la source, retrouver les murs dont nous parlons, qui leur fourniraient des moyens d'appréciation.

Vézelay, octobre 1895.

ADOLPHE GUILLON.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Un journal du matin, ému des critiques que notre collaborateur, M. Maurice Maindron, adressait à la mise en scène de « Messire Du Guesclin » à la Porte-Saint-Martin, reproduit une interview prise à deux directeurs de nos grands théâtres subventionnés, qui n'étaient nullement en cause. M. Maindron nous écrit à ce sujet :

« Ce fut une figure intéressante que celle de Languille de Melun, et elle a des imitateurs. Appelé à l'honneur de représenter le personnage de Saint Barthélemy dans un mystère, ce Languille crut donner plus d'intérêt à son rôle en poussant des cris affreux avant même que le bourreau eût fait mine de commencer à l'écorcher.

Telle conduite mènent MM les directeurs de nos deux principales scènes : se croyant mis en cause dans notre dernier article, où nous relevions des inexactitudes de costume dans « Messire Du Guesclin », ils déclarent que jamais ils n'ont trompé le public, qu'ils s'entourent de tous les documents et que leurs restitutions archéologiques sont au-dessus du blâme.

Si les personnages interrogés avaient daigné lire notre note, ils y auraient vu que les critiques s'adressaient exclusivement à la pièce montée par la Porte-Saint-Martin, et surtout qu'elles n'avaient rien de malveillant ni d'amer. Ils auraient remarqué que nous nous faisons un plaisir de reconnaître que la direction du théâtre (de la Porte-Saint-Martin) a fait, dans la voie des restitutions archéologiques, des essais intéressants et dont on doit lui savoir gré. »

Quand nous écrivions ces lignes, nous ne pensions nullement au Théâtre-Français, à l'Opéra encore moins, dont le directeur ne se trouvait mis en cause, non plus que M. Bianchini. Lorsqu'il vient affirmer que : « sur le sujet en question, nous sommes moins documentés que lui », le premier nous paraît aller un peu vite et cela peut s'appeler un peu chevaucher dans les nuées. Sans demander à ouvrir avec de telles autorités un concours d'archéologie, nous attendons de les voir à l'œuvre. La mise en scène de *Frédégonde* et celle du *Fils de l'Arétin* nous donneront prochainement la mesure de l'universelle compétence de nos artistes, et nul ne sera plus heureux que nous de la constater. »

MAURICE MAINDRON.

CHRONIQUE MUSICALE

Les Concerts

Presque au début de la saison, les concerts du dimanche ont réussi à se composer des programmes d'un intérêt exceptionnel, en faisant une place plus large aux œuvres jeunes ou peu souvent entendues. Nous avons en la primeur, aux concerts du Châtelet, du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, de M. C. A. Debussy, une composition d'un art extrêmement raffiné et personnel, en laquelle apparaît une individualité musicale supérieure. M. Debussy, peu connu jusqu'ici du grand public, s'est affirmé, par ce séduisant ouvrage, comme devant tenir une des premières places parmi les plus doués des compositeurs de la jeune école. M. Colonne nous a fait entendre encore trois petites pièces inédites de M. André Gédalge, écrites sur des vaux-de-Vire d'Olivier Basselin. Très nettes de contour mélodique, orchestrées pittoresquement, avec des sonorités à la Berlioz qui les rehaussent encore, ces brèves mélodies ont été très goûtées de l'auditoire, et deux d'entre elles ont été bissées. Le succès de ces tentatives doit engager M. Colonne à persister dans la voie nouvelle qu'il semble vouloir suivre : qu'il donne plus de portée encore à ces essais, en exécutant des œuvres plus développées et de réelle valeur, et il aura fait de bonne besogne.

La première audition du second acte de *Proserpine*, joué trois dimanches de suite au Châtelet, a été l'occasion d'ovations sympathiques à l'adresse de M. Saint-Saëns, qui dirigeait lui-même sa musique.

Le public a-t-il compris qu'il s'agissait là d'accorder une légitime réparation à un maître et à une œuvre injustement accueillis au théâtre ? Ou s'est-il simplement laissé aller au charme qui se dégage de ce fragment choisi ? Toujours est-il qu'une fois de plus nous avons pu constater qu'en ce qui concerne les œuvres musicales, les premiers jugements, fort heureusement, ne sont point sans appel. La partition de *Proserpine* est une des plus brillantes de M. C. Saint-Saëns, l'une de ses plus complètes au point de vue de la fusion du travail symphonique avec le drame. Il faut espérer que le chaleureux accueil par lequel le public des concerts a témoigné de la satisfaction qu'il avait éprouvée à en entendre une partie, aura pour résultat de décider M. Carvalho à reprendre un jour ou l'autre ce délicat ouvrage.

M. Lamoureux a fait placer un orgue dans la salle du Cirque d'été ; il possède, à présent, tous les éléments nécessaires à l'exécution des grandes œuvres classiques de Bach et de Haendel, et nous pourrons bientôt entendre, sous sa direction, la *Passion selon saint Mathieu* et le *Messie*, qu'il exécuta jadis à ces concerts de l'Harmonie Sacrée par lesquels il fonda sa réputation de chef d'orchestre.

M. Lamoureux se trouve donc en mesure de nous faire entendre toutes les compositions dans lesquelles l'orgue tient une place quelconque. Il a choisi pour inaugurer le sien la symphonie en ut mineur de M. C. Saint-Saëns, jouée pour la première fois à la Société des concerts du Conservatoire, mais que, par suite de cette condition spéciale d'exécution, le grand public ne connais-

sait guère. Cette belle œuvre a retrouvé, devant lui, le succès qui l'avait accueillie aux séances du Conservatoire. En effet, la symphonie de M. Saint-Saëns, d'une maîtrise de réalisation incomparable et d'une nouveauté de plan que les amateurs éclairés peuvent seuls entrevoir, est en même temps d'une telle clarté mélodique, malgré la complexité des détails, qu'elle s'impose à l'admiration de tous et qu'elle revêt ainsi, par certains côtés, le caractère d'une œuvre populaire au sens le plus large du mot. La belle et nette exécution qu'en a donnée M. Lamoureux, il est juste de le reconnaître, a pleinement mis en lumière la pensée de l'auteur en facilitant l'intelligence à l'auditoire.

Dans ses précédents concerts, M. Lamoureux avait joué un prélude de M. I. Lazzari, *Armor*, que malheureusement nous n'avons pu entendre. A la séance dont nous parlons, en dehors des morceaux qui forment le fond de son répertoire, M. Lamoureux nous a fait entendre *Thamar*, un poème symphonique de M. Balakiref, d'une haute originalité de pensée et d'une intensité de couleur bien remarquable.

P. D.

REVUE DES REVUES

Λ **L'Ami des Monuments** (n° 48, 2^e partie). — Dans l'ancienne cité romaine de Thamugadis, aujourd'hui Timgad (Algérie), on a découvert, en déblayant le Capitole, des nouveaux fragments d'une statue qui ne devait pas mesurer moins de 9 mètres. On a également relevé, sur des statues récemment tirées des ruines, des traces de coloration très distinctes.

Λ Des fouilles de la basilique de Tiggirt (Rusucurum) Algérie, à présent terminées, il résulte que l'édifice avait trois nefs en onze travées. C'était une des plus belles de la Mauritanie. Construite avec les matériaux d'anciens temples, elle contenait plus de 100 colonnes; le sol était entièrement couvert de mosaïques. Sa construction remonte, sans doute, au v^e siècle, et elle a dû être détruite par un incendie, lors de l'invasion arabe.

Λ (N° 49, 3^e partie). — MM. V. Quesné et L. de Vesly ont découvert dans la forêt de Pont-de-l'Arche une construction gallo-romaine, carrée, mesurant 13 mètres sur chaque face. C'était, semble-t-il, un *Fanum*, ou petit temple, composé d'une *cella* et d'un portique péristyle. Il était tétrastyle, les murs revêtus, à l'intérieur et au dehors, de stucs diversement colorés. Les fouilles ont fait découvrir dans les décombres des médailles, des hachettes de silex, des baguettes de bronze, des monnaies et d'autres menus objets.

— **Indicateur d'antiquités suisses** (XXVIII^e année, n° 3). — Suite de la notice de M. J. Heierli sur les fouilles exécutées cet été à Baden, et qui ont mis à jour de nombreux objets d'origine romaine, entre autres des instruments chirurgicaux : pinces, sondes, scalpels, etc., dont plusieurs sont reproduits dans une planche hors texte.

— M. J. R. Rahn nous fait connaître des débris de fresques, datant du xvi^e siècle, qui décoraient la salle à boire d'une maison dite « Ober-

hof », à Diessenhofen : trois d'entre elles, qui représentaient le Pape porté sur la *sedes* et des scènes de chasse, ont maintenant disparu ; trois autres ont subsisté : l'une est comme une allégorie du pouvoir du charme féminin ; une seconde, des plus curieuses, est une scène de bal costumé en plein air ; la dernière, un dessus de porte, offre un combat entre deux Centaures. Toutes trahissent une invention savoureuse et montrent des qualités de forme qui décèlent l'influence d'Holbein.

— M. F. A. Zetter-Collin essaie, après d'autres, de déterminer l'une des deux armoiries figurées sur le tableau d'Holbein : la *Madone* de Soleure ; celle qui porte deux béquilles croisées chargées d'une étoile (où l'on avait voulu voir deux marteaux et, par conséquent, l'armoire de la corporation des forgerons) est, dit-il, celle de la famille Gerster de Bâle, dont un membre fut, sans doute, le donateur de ce tableau. L'autre écusson est regardé comme celui d'une famille Conrad ; quelle relation existe entre les deux ? La question est encore à résoudre.

— Description, par M. J. Stammer, d'un drapeau d'honneur donné par Jules II aux gens de Saanen (Suisse) en 1512, après la bataille de Murten, et qui est actuellement au musée de Berne.

— Notice de M. E.-A. Stüchelberg sur de curieuses sculptures qui figuraient, dans plusieurs villes suisses et allemandes, parmi les nombreux emblèmes portés autrefois lors de la procession des Rameaux : le Sauveur faisant son entrée sur un âne à Jérusalem. Deux de ces statues existent encore en Suisse : l'une à Klingnau, l'autre à Gottlieben. Onze autres se trouvent dans différentes collections publiques ou privées d'Allemagne et du Tyrol : musée national de Munich, musée de Francfort, etc.

— Une note du même auteur est consacrée à une croix processionnelle en bronze, de forme originale et ornée de figures et d'émaux, semblant dater du xiv^e siècle, qui se trouve au musée historique de Bâle. M. Stüchelberg, qui en a vu une absolument semblable dans la collection d'objets religieux du musée Borély, à Marseille, en conclut qu'elle provient du midi de la France.

+ **Historia y Arte** (9^e fascicule, novembre) :
+ Un article de D. José Echegaray sur « l'unité et la variété dans l'esthétique ».

+ Une notice succincte de D. Augusto Danvila Jaldero, sur Jérôme van Aeken (surnommé El Bosco), et plus particulièrement sur deux tableaux attribués à ce maître, appartenant à une collection privée. Ces deux peintures sont reproduites en photographies tirées à part.

+ Une étude de D. Manuel Rico Sinobas sur « le fer et les ciseleurs espagnols aux xvii^e et xviii^e siècles », avec gravures dans le texte et phototypies tirées à part, d'après divers objets en fer sculpté et ciselé.

+ Une curieuse reproduction hors texte d'un éventail espagnol du xviii^e siècle, formé d'une gravure représentant le serment prêté par le prince des Asturies (plus tard Charles IV), accompagnée une note de D. Alfonso Danvila, relative à cet événement historique.

* **Art Journal** (novembre). — Article de

M. Stevenson sur le peintre anglais J. H. Lorimer, qui affectionne surtout les scènes familières, dont il sait renouveler l'intérêt par d'heureux effets d'éclairage.

Parmi les nombreuses gravures qui ornent le texte, signalons l'*Anniversaire de la grand-mère*, un aimable et gracieux tableau de genre.

* Etude de M. Gleeson-White sur les tapis d'Axminster, une des plus importantes manufactures d'Angleterre, qui occupe plus de 2.000 ouvriers.

* En quelques pages, illustrées d'amusants croquis, M. Geo T. Haité décrit la petite ville de Seaford, dans le Sussex, et les antiquités romaines qu'elle contient.

* Sous ce titre : *La maison d'un japonisant*, M. Hart continue l'histoire de la belle collection de céramique, de bronzes, ivoires et laques japonais qu'il a patiemment composée.

* A signaler encore la suite d'un travail précédemment cité sur la collection de M. Merton Russell Cotes, et une étude de M. Lewis F. Day, sur les carreaux de faïence dont les Anglais font un si heureux usage dans leur architecture privée.

* Dans les notes d'art, nous relevons la nouvelle de l'ouverture de différentes expositions, parmi lesquelles celle du Salon photographique, qui offre environ 300 photographies en couleur du plus haut intérêt.

O Magazine of Art (Novembre). — Nous signalerons tout d'abord, dans ce numéro, un curieux article de M. G. Kitton sur les portraits de Walter Scott. Nous ne saurions transcrire ici la longue liste des portraits peints, dessinés ou gravés du grand romancier que donne M. Kitton. Signalons seulement, parmi les plus notables, le grand portrait de Lawrence, qui appartient à la Reine; trois portraits de Rieburn, le tableau connu sous le nom de *La Famille d'Abbotsford*, où sir David Wilkie a représenté l'écrivain entouré de sa famille, et différentes œuvres de William Allan, T. Phillips, Edwin Landseer, etc. Parmi les portraits sculptés, le meilleur est, paraît-il, un buste de Chantrey, exécuté en 1820, et qui fut reproduit à plusieurs milliers d'exemplaires.

O Le professeur Herkomer et ses élèves, par M. Phipps Jackson. Sous ce titre, l'auteur passe en revue une petite colonie artistique qui, depuis une dizaine d'années, est venue se grouper dans le petit village de Bushey, près de Londres, tout autour de la demeure que le célèbre peintre anglais s'y est fait bâtir, et qui s'est placée sous sa direction artistique. Parmi les plus remarquables de ces élèves, il faut citer MM. E. B. Walker, O. L. Burns, Amy Sawye, Wehrschmidt, etc.

O Signalons enfin, parmi les autres articles, une étude sur la collection d'orfèvrerie de sir Samuel Montagu et quelques pages consacrées au peintre d'animaux C. Burton Barber. Le *Magazine of Art* nous offre également une reproduction d'un *Christ chassant les vendeurs du Temple*, œuvre de Domenico Théotocopuli, récemment acquise par la National Gallery.

BIBLIOGRAPHIE

Die dekorative Kunststickerei. I. Aufnäh-Arbeit; II. Leinenstickerei; III. Goldstickerei; von FRIDA LIPPERHEIDE. — In-4° avec album in-folio. Berlin, 1895, Franz Lipperheide.

Cet ouvrage, qui paraît en livraisons, enseigne de la manière la plus explicite (rendue plus claire encore par de nombreuses figures) à exécuter les différents genres de broderie d'une façon artistique et décorative. Un album in-folio de planches en couleurs bien exécutées montre dans leur aspect d'ensemble les résultats obtenus.

CONCERTS DU DIMANCHE 17 NOVEMBRE

Sixième Concert Colonne, 2 h. 1/2 précises :

1^{re} partie : Ouverture de *Patrie* (G. Bizet) ; *Marine*, mélodie, poésie d'André Theuriet (Ed. Lalo) ; M^{me} Durand-Ulbach ; Symphonie pastorale n° 6 (*Beethoven*).

3^e et dernière audition du 2^e acte de *Proserpine*, drame lyrique de M. Louis Gallet, musique de C. Saint-Saëns.

2^e partie : *L'Or du Rhin*, de R. Wagner, traduction de M. Alfred Ernst :

1^{er} tableau : Alberich et les trois filles du Rhin ; 2^e tableau : Wotan et Fricka ; 4^e tableau : Scène finale : entrée des dieux à la Walhalla.

Marche de *Lohengrin* (R. Wagner).

VILLE DE PARIS

ADJon s. l ench. ch. not. Paris, 10 décembre 95. de la perception des droits de stationnement des voitures, etc., aux abords des Halles centrales, Marchés et Abattoirs, pour 6 ans, du 31 déc. 1895. M. à p. de la redevance annuelle 850.000 fr. S'ad. 1^o A la Préfecture de la Seine, bur. de l'approvis. 2, r. Lobau ; 2^o Et aux not. M^{es} Delorme, 11, r. Auher et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides. d. enc.

MAISONS à Paris, 1^o rue des Maronites, 43. C^o 501^{er} 20. Rev. 5.645. M. à p. 55.000 f. 2^o r. de Tourtille, 2 et 3, et Palikao, 27 (ang.) 170 m. Rev. 3.074 f. M. à p. 30.000 f. A ad. 1^{er} enc. ch. not. Paris. 26 nov. 95. S'ad. M^e Hussenot, 393, r. des Pyrénées.

Maison à **St-ROCH** 53. Revenu brut. 13.420 fr. Paris. rue Mise à prix : 175.000 fr. A adj. s. l ench. ch. des not. de Paris, 3 déc. 95. S'ad. à M^e Vincent, not. 183, boulevard. St-Germain.

MAISON d'angle à Paris, place Monge, 1 et rue Monge, 74. Rev. 13.130 f. M. à p. 180.000 f. Adj. s. l enc. ch. not. de Paris, 3 décembre 1895. S'ad. à M^e Vincent, not., 183, boulevard. St-Germain.

FONDS de dorure, argenture, etc., quai Jemmapes, 82. A adj. et M^e Massion, not., 58, bd Haussmann. 25 nov. 95. 2 h. M. à p. 25.000 f. loy. d'av. 4.500 f. Cons. 10.000 f. marc. en sus. Ad au not.

Le gerant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Un objet de prix et quelques tableaux envoyés récemment par le gouvernement du tsar à des villes de France, semblent renouveler l'usage presque aboli des cadeaux diplomatiques sous la forme artistique. Jadis — et l'Orient en a gardé la coutume — les ambassadeurs se faisaient précéder de dons précieux qui, de leur temps, étaient les royaux échantillons des arts lointains, des maîtrises inconnues, des plus belles productions d'un sol presque légendaire. Il serait curieux de dresser, dans nos musées, la liste des objets dont une courtoise réciprocité enrichit la Cour de France. Aux échanges de portraits entre souverains, aux témoignages de satisfaction octroyés aux négociateurs heureux, ont succédé les échanges de *décorations*, et on peut dire que l'art est bien oublié comme symbole d'amitiés politiques échangées, comme récompenses de services supérieurs.

Peut-être serait-il temps de remettre, là aussi, l'art à la place qu'il occupait autrefois. Ayons un beau timbre-poste et une belle monnaie; mais ayons aussi, pour certains cas, un objet d'art unique à offrir, un spécimen du goût français, qui représente dignement nos ateliers nationaux au loin. Les vases de la Manufacture de Sèvres ont vraiment perdu leur prestige, et les « objets d'art » donnés en prix aux courses et aux régates sont vraiment trop démonétisés.

C'est avec une bonne grâce bruyante que M. Ch. Garnier annonce, *urbi et orbi*, qu'il se rallie aux plans nécessaires des ar-

chitectes de la prochaine Exposition Universelle. Quoi de plus naturel? Nous nous permettrons seulement d'estimer que l'éminent architecte de l'Opéra fait bon marché de la peinture moderne. Malgré que les habitants de la rive gauche de la Seine aient un petit patriotisme local très marqué, il n'y aura pas d'émules si l'on transporte aux Champs-Élysées le musée de l'art contemporain. Mais, pour le recevoir sur la rive droite, au cœur de Paris, puissent les architectes ne pas mesurer l'espace au palais futur, sous prétexte qu'un tilleul ou un orme s'y oppose de pied ferme! Les amis des arbres vont un peu loin, en ce moment, dans leur campagne d'obstruction irraisonnée.

Les Dégâts du Musée de Lille

A la suite des accidents survenus au nouveau Musée de Lille, deux importantes réunions ont eu lieu sur place, lundi dernier. MM. Roger Marx, inspecteur des Beaux-Arts; Bourdais, architecte du Gouvernement; Fréret, membre de la commission de restauration des musées; Delmas; Gély Legrand, maire de Lille; Gavelle, adjoint; Mongy, directeur des travaux municipaux; Maquart, conseiller municipal; Agache, conservateur général des musées; Nicolle, conservateur adjoint, et les membres de la sous-commission technique y assistaient.

Les résolutions suivantes ont été adoptées :

Fermeture du Palais des Beaux-Arts jusqu'après achèvement complet des travaux à exécuter :

Transport des dessins du Musée Wicar à l'Hôtel de ville :

Maintien des tableaux dans le local actuel, mais en les accumulant dans des salles chauffées par des poêles dits américains, pour éviter de nouveaux désastres:

Etude microbiologique des végétations qui couvrent les tableaux;

Remise en état, sous la surveillance du ministre des Beaux-Arts, de toutes les toiles pour lesquelles ces opérations sont devenues nécessaires:

Doublement des verrières:

Entin, le calorifère cessera de fonctionner dans les salles où les tableaux seront déposés: mais après certaines améliorations, on fera de nouvelles expériences de ce chauffage dans les salles vides et parfaitement closes, et ce n'est que lorsque l'on aura la preuve que ces améliorations seront suffisantes et que les salles seront complètement assainies que les œuvres seront remises en place, salle par salle, et au fur et à mesure de l'assainissement successif des diverses galeries.

La commission technique suivra ces diverses opérations et étudiera les autres améliorations que pourrait encore réclamer le décevant Palais des Beaux-Arts de Lille.

NOUVELLES

*** Dimanche dernier a été inauguré, sur la place de l'Odéon, le monument élevé par



souscription publique à la mémoire d'Emile Augier. La partie architecturale de ce monument est de marbre rosé et la partie sculpturale, œuvre de M. Barrias, de bronze patiné en or vert.

*** Par décret, l'emploi de directeur des Bâtiments civils et de palais nationaux est et demeure supprimé.

M. Jules Comte, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux, est admis à

faire valoir ses droits à la retraite pour cause de suppression d'emploi et nommé directeur honoraire.

*** Au Collège de France, parmi les cours qui vont ouvrir aux premiers jours de décembre, signalons le cours d'*Esthétique et Histoire de l'Art*. M. Georges Lafenestre, supplantant M. Eugène Guillaume, professeur, étudiera l'*Histoire de la Beauté dans les Arts, aux xiii^e et xiv^e siècles*, les mardis, à 10 h. 1/4; il continuera, les jeudis, à 10 h. 1/4. L'*Histoire des Arts en France au xv^e siècle*.

*** Dimanche dernier a eu lieu la réouverture des conférences hebdomadaires du Musée Guimet. M. E. Guimet, directeur du Musée, a traité de l'*Egypte ancienne*.

*** Le samedi 16 novembre a eu lieu au Musée moderne, place du Marché, à Bruxelles, l'ouverture de l'Exposition annuelle, organisée par la Société Royale Belge des Aquarellistes.

*** On annonce que le gouvernement égyptien a renoncé, sur l'opposition des puissances et en particulier de la France et de l'Allemagne, à la construction que les ingénieurs anglais avaient projetée d'un grand réservoir dans les environs de l'île de Philæ.

Nos lecteurs se rappellent que notre collaborateur, M. G. Bénédite, les a mis, il y a quelques mois, au courant des alarmes du monde des savants et des artistes.

*** Parmi les donations faites récemment au musée de Berlin figurent: une statue en bois d'une sainte, montrant l'influence de Schongauer, un buste du prophète David, dans le style de Lydie; une *Madone*, bas-relief peint de Jacopo Sansovino, dans un excellent état de conservation, etc.

*** On vient de découvrir, dans l'église gothique du village de Meysse, en Brabant, de vieilles fresques, qui avaient été badigeonnées. L'une représente la *Mort de la Sainte Vierge*, l'autre le *Jugement dernier*.

*** On a dégagé de la couche de chaux qui les recouvrait tout un cycle de peintures du xiv^e siècle, qui ornent le chœur de l'église de Sanct-Niklausen (Suisse, canton d'Unterwald) et qui représentent des scènes de la Passion et, au-dessous, des épisodes de la vie de saint Nicolas. Malheureusement, elles sont très endommagées.

La Caisse des Musées

L'article suivant, que nous empruntons au *Journal des Débats* (lundi matin, 18 nov.), réduit à néant les craintes que nous avons exprimées précédemment au sujet de secours demandés par les musées de province aux Musées nationaux. Ce n'était qu'un faux bruit, un ballon d'essai. Le texte de la loi,

d'une rigidité nécessaire, exclut la possibilité de toute fantaisie, et nous nous rallions de bon cœur aux conclusions de l'article relatives aux aménagements des quatre Musées et à la publication des catalogues ; là aussi, la loi, plus défiant que nous, a posé des barrières à tout envahissement possible.

« Il y a quelques jours, la *Chronique des Arts* publiait la nouvelle suivante : « Le ministre des Beaux-arts vient d'aviser le préfet de la Côte-d'Or qu'un crédit de 10.000 fr. sur la Caisse des musées était ouvert à la ville de Dijon pour aider à la restauration de la salle des ducs de Bourgogne au musée de Dijon ». Et la *Chronique des Arts* blâmait cet emploi des fonds de la Caisse des musées.

Nous serions du même avis, si la nouvelle était vraie. Mais elle ne peut l'être ; car une pareille attribution serait en contradiction formelle avec la loi qui a donné la personnalité civile aux Musées nationaux. Cette loi a expressément désigné les quatre musées, appelés Musées nationaux. Elle a énuméré leurs ressources et elle a édicté que ces ressources seraient exclusivement consacrées à l'acquisition d'objets d'art. Il est donc impossible que le ministre en applique une partie à un travail de restauration dans un musée départemental.

La *Chronique des Arts* ajoute à ce propos qu'il faudrait consacrer les ressources de la Caisse des musées à la transformation de la salle des Etats et à la confection des catalogues du Louvre. Nous avons réclamé et nous réclamerons souvent encore l'aménagement de la salle des Etats. On ne pourra arriver à un rangement tout à fait satisfaisant des tableaux du musée, tant qu'on n'aura pas mis ces nouveaux locaux à la disposition des conservateurs. Mais, ici encore, on ne saurait prélever les sommes nécessaires sur les fonds de la Caisse des musées. Il sera indispensable que des crédits particuliers soient votés par les Chambres, car, encore une fois, la loi est formelle. Les Musées nationaux sont investis de la personnalité civile pour acquérir des œuvres d'art. Mais leur entretien, leur restauration, leur transformation restent à la charge du budget des Beaux-Arts. Pour la même raison, il ne faut point songer à faire supporter par la Caisse des musées les frais d'impression des catalogues. Du reste, une somme de 70.000 fr. est prévue au budget pour l'édition de livres d'art. C'est là et non ailleurs qu'il convient de prendre la subvention nécessaire à la confection des catalogues, — et c'est là qu'on la prendra, lorsque les catalogues seront enfin prêts ; car, ici, ce ne sont pas précisément les fonds qui manquent.

On trouvera peut-être un peu étroite la loi qui a limité l'emploi des ressources propres des Musées nationaux à la seule acquisition des œuvres d'art. Mais une disposition restrictive très nette et très formelle était indispensable. Autrement, la loi sur la Caisse des musées eût vite servi à créer des places nouvelles, et le « personnel » eût rapidement absorbé le plus clair de ses revenus. »

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Alexis-Simon BELLE

Belle fut à la fois peintre de trois Cours : celle de France, celle du roi Stanislas de Pologne, celle du roi Jacques III d'Angleterre. Il ne fut pas très employé par le Roi de France, et le nombre est assez restreint des portraits qui lui furent commandés et payés par les Bâtimens.

Portrait de Louis XV

A la mort de Belle, l'Académie posa à la famille de l'artiste une série de questions biographiques à son sujet ; l'une d'elles visait la liste des ouvrages les plus estimés de ce peintre : il y fut répondu : « le portrait de Sa Majesté en pied, celui de la Reine et de mesdames de France, celui de Mme l'infante d'Espagne, princesse du Brésil, celui du roi Stanislas de Pologne, etc. »

Le portrait de Louis XV fut exécuté en 1724, le roi ayant 14 ans ; l'artiste en fut payé le 15 juin 1724 (Exercice 1724) :

Au sieur Belle, peintre, la somme de 700 livres pour son paiement d'un tableau représentant le portrait du Roy qu'il a fait pour le service de Sa Majesté pendant l'année 1724.

Le prix de 700 livres que ce portrait fut payé semblerait impliquer les dimensions de 5 pieds sur 4.

Sous le n° 4386, Versailles possède un portrait de Louis XV enfant, assis sur un trône ; les catalogues n'en désignent point l'auteur et les dimensions comme l'âge du modèle royal semblent en désaccord avec les renseignements qui précèdent. On ne saurait cependant écarter absolument l'identification, le tableau ayant pu être achevé ou même retouché quelques années après les études faites pour la tête.

Portrait de l'Infante d'Espagne

Marie-Anne Victoire, fille du roi d'Espagne Philippe V, avait été fiancée à Louis XV par traité signé à Madrid en 1721 ; le fiancé avait 11 ans, la fiancée 3 ans et demi. Cette princesse fut envoyée à Versailles en 1722 et elle y resta jusqu'en 1725 : « mais, dit le P. Anselme, ayant 8 ans et demi moins que Sa Majesté, cette grande disparité d'âge et le bien de l'Etat demandant que le Roy eût bientôt lignée, fit penser à une princesse d'un âge plus sortable ».

L'infante d'Espagne partit de Versailles le

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 30 mars au 1 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5, 19 octobre, 9 et 16 novembre 1895.

5 avril 1725 et fut reconduite en Espagne; avant son départ son portrait fut exécuté par Belle; la présence dans cette œuvre des armes unies de France et d'Espagne atteste donc qu'au début de 1725 ce projet d'union n'était pas encore abandonné.

Belle fut payé de son portrait le 22 août 1726 (Exercice 1725) :

Au sr Belle, peintre, la somme de 500 livres pour un tableau représentant l'Infante en pied dans l'habit espagnol qu'il a fait pour le château de Versailles pendant l'année dernière.

Ce tableau figure actuellement à Versailles sous le n° 4381; il porte 1m,37 de hauteur sur 1m,04; la princesse est représentée debout, vêtue d'une robe bleue, ornée de galons d'argent et tenant une couronne de fleurs; près d'elle, un vase en bronze doré aux armes de France et d'Espagne; dans le fond, la pièce d'eau des Suisses.

Le Portrait de Stanislas Leczinski

Marie Leczinska, en 1730, manifesta le désir d'avoir dans sa chambre le portrait de son père: la reine était grosse alors de cinq mois; Belle fut chargé de contenter cette envie; au mois de mai il exécuta ce portrait et présenta, à ce sujet, le mémoire suivant (Archives Nationales, O¹ 1934 B) :

Mémoire des ouvrages de peinture faits pour le service de S. M. dans l'appartement de la Reine à Versailles suivant les ordres de M. le duc d'Antin, pair de France, chevalier des ordres au Roy, D^r G^{al}, etc., sous le contrôle de M. Gabriel, contrôleur g^{ral} desd. bâtiments pendant l'année 1730 par le sr Belle, peintre du Roy.

Un tableau représentant le portrait du Roy de Pologne, père de la Reine, ce portrait a environ 4 pi. de h. sur 3 pi. de l. est entièrement peint de moy les mains, les armures et les draperies d'après nature, et la tête peinte dans le miroir d'après l'original que j'ay eu l'honneur de peindre à Chambord (1), ce portrait a été placé le 25 may 1730 au dessus du trumeau de glace dans la chambre de la Reine, ce tableau du prix de..... 800 livres

Arrêté à..... 500

L'artiste fut payé le 22 juillet 1730 :

Au sr Belle, peintre du Roy, la somme de 500 livres pour son payement d'un tableau représentant le Roy de Pologne qu'il a fait et posé dans l'appartement de la Reine à Versailles pendant le mois de may dernier.

Un inventaire, dressé en 1737, des tableaux faits pour Versailles depuis 1722 (Archives Nationales, O¹ 1965) donne à ce portrait les dimensions de 3 pieds en hauteur et 2 pieds 8 pouces en largeur, et le désigne comme étant de forme ovale,

(1) En 1725 le château de Chambord avait été concédé par Louis XV au roi Stanislas, son beau-père.

On peut identifier ce portrait avec le n° 3747 du musée de Versailles, classé comme « peinture française du xviii^e siècle »; les dimensions (0m,94 et 0m,86) concordent, et le tableau a été ovale autrefois; le prince porte une cuirasse et le cordon de l'ordre du Saint-Esprit; on lit sur le tableau : Stanislas I^{er}, rex Polonie dux Lotharingie.

Portrait du Dauphin

Le Dauphin, fils aîné de Louis XV, naquit le 4 septembre 1729; dès que les traits de l'enfant commencèrent à se dégager de la banalité et de la confusion du premier âge, le roi voulut qu'ils furent fixés, et Belle eut charge, dans la dernière moitié de 1730, de peindre l'enfant royal.

Il présenta à ce propos le mémoire suivant (Archives Nationales, O¹ 1934 B) :

Mémoire des ouvrages de peinture faits pour le service de S. M. dans l'appartement de la Reine à Versailles, suivant les ordres de Mgr le duc Dantion, pair de France, chevalier des ordres du Roy, directeur général des Bâtimens de S. M., sous le contrôle de M. Gabriel, contrôleur général desdits bâtimens pendant l'année 1730, par le sr Belle, peintre du Roy et de son Académie royale.

Un tableau représentant le portrait de Mgr le Dauphin en pied original, vestu d'une robe de drap d'argent, assis sur un canapé de velours, orné de galons et de crepines d'or, sur lequel canapé est jetté un manteau de velours semé de fleurs de lis et doublé d'hermine, au dessus est un pavillon de velour orné de galon d'or et doublé d'étoffe d'or semé de fleurs de lis et de dauphins.

Ce tableau d'environ 4 pieds de hauteur sur 3 de large placé dans la chambre de l'appartement des Bains de la Reine, mis en place le 2 décembre de l'année 1730.

Ce portrait de Mgr le Dauphin peint par le sr Belle du prix de 1000 livres réduit à 600 livres.

Il fut payé le 16 janvier 1731 (Exercice 1730) :

Au sr Belle, peintre du Roy, la somme de 600 livres pour son payement d'un tableau représentant M. le Dauphin en pied qu'il a fait pour l'appartement de la Reine à Versailles pendant l'année dernière.

L'inventaire de 1737 suscit mentionne ce portrait du Dauphin « assis sur un carreau de velours » dans la chambre à coucher de la reine et précise ses dimensions, 3 pieds sur 2 pieds 8 pouces, et sa forme qui était ovale.

Sous le n° 492, le musée de Versailles montre une copie moderne de ce portrait; j'ignore où se trouve l'original.

La Reine et le Dauphin

Ce portrait, qui figure actuellement à Versailles sous le n° 3756, ne fut ni commandé,

ni payé par les Bâtimens, et cependant il figure dans l'Inventaire de 1737 (1) des tableaux faits pour le roi depuis 1722, avec cette mention :

Un tableau représentant le portrait de la Reyne, Mgr le Dauphin sur ses genoux, ayant de hauteur 6 pieds 4 pouces sur 4 pieds 4 pouces de large.

Il étoit à Marly chez M. Dantin et à présent à Petitbourg.

Il est probable qu'il fut payé sur la cassette particulière de la reine.

(La suite prochainement.)

FERNAND ENGERAND.

Un nouveau Portrait de Pétrarque

La *Gazette* a publié, en 1890, une étude iconographique sur Pétrarque, due à M. Pierre de Nolhac, à propos de la découverte d'un portrait en miniature dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, qui a appartenu à un ami intime du poète, François de Carrare, seigneur de Padoue. Nous avons donné les premiers ce portrait, qui a figuré depuis en frontispice du grand ouvrage de M. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, Paris, 1892.

Jusqu'à présent, ce portrait devait être considéré comme le seul authentique, à l'exclusion de la masse fort nombreuse de portraits plus ou moins traditionnels mis en circulation depuis cinq siècles. En voici un second, désormais, dont il faudra tenir compte. C'est également une miniature, mais de dimension plus grande, que le P. Cozza Luzi publie, d'après un manuscrit du *Canzoniere* (*Vaticanus*, 3198), dans le dernier fascicule de l'*Archivio storico dell' Arte*. Ce n'est qu'une œuvre du xv^e siècle, mais elle reproduit visiblement un original plus ancien et même un portrait fait d'après nature. Le caractère précis du modèle, l'absence du laurier, certains détails qui ne peuvent avoir été inventés (tels un grain de beauté au-dessus de la lèvre supérieure), donnent beaucoup d'autorité à ce profil qui représente Pétrarque âgé et engraisé, et fait plutôt songer, si on peut dire, au chanoine qu'au poète. La miniature du Vatican concorde, d'ail-

leurs, par les traits essentiels, avec celle qu'a publiée la *Gazette*. Ces deux œuvres se confirment assez bien l'une l'autre.

Ajoutons que, par courtoisie littéraire, l'éminent bibliothécaire de l'Eglise romaine a rédigé son travail sous la forme d'une lettre ouverte adressée à notre collaborateur, M. de Nolhac, comme au représentant le plus autorisé des études pétrarquesques en France.

Un Portrait d'Angelica Kauffmann

PAR REYNOLDS

Le musée de l'Académie de Saint-Luc à Rome renferme, entre autres toiles de maîtres et portraits d'artistes, celui de la célèbre Angelica Kauffmann, attribué à elle-même par les conservateurs de ce musée. L'indication est officielle et c'est un point sur lequel on ne paraît pas avoir de doute à Rome. Nous allons montrer qu'on se trompe et fournir l'identification de cette toile dont on a méconnu jusqu'ici l'origine.

On sait qu'Angelica Kauffmann, née à Coire, dans le pays des Grisons, et communément rangée parmi les artistes de l'école allemande, vécut de 1766 à 1781 à Londres, où les peintres anglais l'entourèrent de mille égards et lui firent une grande réputation. C'était le moment de la plus brillante période et du renouveau de la peinture anglaise. Reynolds, qui régnait alors en maître incontesté sur ses confrères, lui prodigua les mêmes éloges et entretenait avec elle les mêmes courtoises relations. Il a même peint en ce temps-là son portrait. Cet ouvrage, traité d'une grande manière et dans le style élégant et riche que l'on connaît à cet admirable artiste, est devenu la propriété de lord Spencer. Mais les auteurs s'accordent en un point : c'est que Reynolds a fait, en outre, une répétition de ce portrait.

Leslie et Taylor, dans leur ouvrage sur *La vie et l'époque de Reynolds*, font mention de ces deux peintures (1) ; Hamilton, dans son catalogue de *L'Œuvre gravé de Reynolds* (2), signalant une pièce au pointillé exécutée par Bartolozzi d'après le tableau de Lord Spencer, ajoute : « *There are probably two pictures*. Il y a probablement deux tableaux. » D'où est venue à l'un comme à l'autre cette information, nous ne saurions le dire ; mais chez des auteurs aussi sérieux et si près de ses origines, la tradition mérite toute confiance.

Or, tout justement, il se trouve que le susdit tableau de la galerie de Saint-Luc reproduit très exactement le portrait conservé chez lord Spencer. Il suffit, à qui veut s'en convaincre, de comparer les photographies qu'on a tirées du tableau de Rome avec l'estampe gravée par Bartolozzi. Au reste, il serait tout à fait impossible de regarder ce portrait d'Angelica Kauffmann non seulement comme un original de sa façon, mais même comme une copie de sa main d'après Reynolds. Entre

(1) Ce même inventaire signale encore les deux portraits suivants, qu'il serait intéressant de retrouver :

« Un autre représentant le portrait du Roy de Suède à présent régnant (Frédéric I^{er}), ayant la main droite sur le côté et de la gauche tenant un baton royal, ayant de hauteur 6 pieds 10 pouces sur 4 pieds 5 pouces de large ;

« Un autre représentant le portrait de la Reyne de Suède (Ulrique-Eléonore) tenant de sa main droite sa robe, même mesure que le précédent.

« Donnés à la Reyne par le Roy et la Reyne de Suède, peints par un peintre suédois, en « Suède. »

(1) Charles Robert Leslie and Tom Taylor, *Life and times of Sir Joshua Reynolds*. London, 1855 : 1, 290.

(2) Edward Hamilton, *The engraved works of Sir Joshua Reynolds*.

un artiste d'aussi faible talent et de manière aussi timide qu'Angelica Kauffmann et le maître hardi, sûr de lui-même et de son métier que fut Reynolds, il n'y a pas de confusion possible. Ceux qui ont étudié l'un et l'autre n'auront garde de s'y tromper. Tout, dans le détail de ce tableau, proteste contre une pareille attribution. Ajoutons que pas un biographe d'Angelica Kauffmann ne mentionne de portrait de cette artiste peint par elle-même, que ceux de Bethnal-Green, de Berlin, d'Innsbruck et de Florence.

Il paraît donc certain que le tableau de Rome a été peint par Reynolds lui-même, en répétition de celui qui est resté en Angleterre, et qu'il est bien le même auquel font allusion Hamilton et Tom Taylor. L'erreur que nous relevons a sans doute en pour cause l'inscription que porte la toile: *Angelica Kauffman pite* (1), qu'on aura pris pour une signature et qui n'a été ajouté que pour faire connaître le nom de la personne représentée.

L. DIER.

CHRONIQUE MUSICALE

LE PREMIER CONCERT DE L'OPÉRA

La première matinée musicale de l'Opéra a été fort brillante et il faut convenir que MM. Bertrand et Gaillard ont remporté là un succès dont eux-mêmes, sans doute, étaient loin de prévoir l'éclat. Un programme composé pour satisfaire à tous les goûts et susceptible d'intéresser non seulement les amateurs de musique, mais encore les fervents de chorégraphie, avait attiré une foule énorme dans la vaste salle de l'Académie nationale de musique. Cependant, les autres salles de concert étaient des mieux remplies, d'où il faut conclure, à moins de mettre cette affluence d'auditeurs sur le compte du mauvais temps, que le goût de la musique se répand de plus en plus à Paris. L'entreprise qui vient s'ajouter à celles qui ont déjà réussi et porte à cinq le nombre de nos séances symphoniques hebdomadaires, paraît ainsi répondre à de nouveaux besoins du public. N'eût-elle pour résultat que de tenir les entreprises rivales en éveil en les forçant à renouveler leur répertoire et à s'ingénier en recherches d'attractions vraiment artistiques, il faudrait s'applaudir de sa création.

Mais, en dehors de ces considérations générales, les concerts de l'Opéra, par eux-mêmes, promettent d'être d'un vif intérêt. Nous ne pouvons prévoir si cet intérêt se maintiendra et si, par la composition de programmes toujours attrayants, la direction saura tenir éveillée la curiosité du public. Constatons seulement, qu'en ce qui concerne le premier concert, le choix des œuvres et des artistes justifie l'empressement du public et venons au compte rendu de la séance.

L'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, est une œuvre de jeunesse, assez heurtée et inégale, mais d'un plan beaucoup plus clair que certaines compositions du maître datant de la même époque comme, par exemple, l'ouverture du *Roi Lear*. Les qualités et les défauts de Berlioz s'y montrent au

grand jour et s'équilibrent de telle sorte que la somme des qualités finit par l'emporter sur celle des défauts. Une orchestration vibrante et personnelle au plus haut point y met en relief un motif expressif et noble dont les développements sont d'une belle venue. Mais elle fait assez fâcheusement ressortir un thème des cuivres qui veut être d'un romantisme farouche et n'atteint guère qu'à la brutalité, pour ne pas dire à la platitude. Cette audition d'une page peu connue et presque jamais exécutée était, malgré tout, un excellent début. Il nous plaisait, en outre, de voir figurer en tête du programme le nom d'un grand musicien français que l'Opéra, jusqu'ici, a toujours paru ignorer.

Il n'y a trop rien à dire des fragments d'*Herculanum*, de Félicien David. On sait le mot d'Auber sur l'auteur du *Désert*: « Attendons qu'il descende de son chameau ». L'ironie de cette boutade nous semble la meilleure critique que l'on puisse faire de la partition de « chamelier à pied », dont on nous a exhumé cette fade *Vision* et cette guillerette *Bacchanale*. Félicien David avait, comme compositeur, de jolis dons de sentiment et de pittoresque facile. Plusieurs des mélodies du *Désert* sont charmantes. Mais ce n'était certes ni un artiste complet, ni un grand musicien dramatique; il n'était pas besoin de nous jouer *Herculanum* pour nous en convaincre.

Il y a de fort belles choses dans la troisième scène du second acte de l'ouvrage de M. d'Indy, *Fervaal*, que l'auteur avait accepté de diriger lui-même. Mais cet ensemble très touffu ne paraît complètement clair, croyons-nous, et ne produira tout l'effet dont il est susceptible qu'au théâtre. On ne peut que pressentir, à l'audition de ce tableau, le mouvement et la vie dont il semble animé. Cependant, on peut remarquer, dès à présent, l'habile ordonnance des masses orchestrales et vocales, l'éclatante sonorité des ensembles, la richesse et la hardiesse de la trame harmonique sur laquelle se développe la déclamation, et la maîtrise avec laquelle est constamment réalisée une pensée poétique et musicale des plus nobles.

Un numéro de danses anciennes, intercalé entre les deux parties du concert, servait d'intermède. Est-il besoin de dire que ces sarabandes et ces pавanes, ces menuets, ces musettes et ces tambourins, dansés fort gracieusement par les plus habiles ballerines du théâtre, ont été l'un des grands succès de la journée? Pour beaucoup, il est à croire qu'en fait de musique symphonique c'est celle-là qui leur agréait davantage. Les directeurs de l'Opéra ont sagement fait en ne contredisant pas à leurs préférences. En prévenant les goûts de chacun, ils ont assuré à leur œuvre les sympathies de tous: politique fort adroite et dont la réussite est certaine.

Le grand prélude de la *Rédemption* de César Franck, qui ouvrait la troisième partie, est une des plus hautes inspirations du maître, dont la réhabilitation artistique semble, de plus en plus, acceptée par le public comme une dette d'honneur. On ne peut que conseiller à la direction des concerts de l'Opéra de jouer en entier cette partition presque inédite et dont mainte page est marquée au sceau du génie.

Il est impossible de retracer en quelques mots les impressions tragiques et grandioses que fait éprouver le premier acte de l'*Alceste* de Gluck.

(1) *Angelica Kauffmann peintre et non pinxit.*

Tout au plus peut-on rapporter que cette œuvre, en raison même de sa sublimité étant de celles dont l'exécution est des plus redoutables, M^{me} Caron et M. Delmas s'en sont montrés les dignes interprètes. M^{me} Caron, en particulier, n'a peut-être jamais excité tant d'intérêt et d'émotion à la scène qu'en déclamant ainsi, en toilette de ville, les airs et les pathétiques récitatifs de Gluck. C'est assez dire que si jamais l'Opéra reprenait *Alceste*, M^{me} Caron serait toute désignée pour en tenir le rôle principal.

Comme morceau final, les chœurs et l'orchestre ont entonné le *Judex de Mors et Vita*, un oratorio que Gounod écrivit dans ses dernières années et qui, le plus souvent, est écrit d'un style assez mondain. Cette page sonore et mélodique a été fort applaudie. Mentionnons, en terminant, le bel ensemble du personnel choral et instrumental de ces concerts, qui, sous l'habile direction de MM. Marty et Vidal, s'est toujours montré à la hauteur d'une tâche parfois très difficile.

P. D.

REVUE DES REVUES

V **Modern Art** (Summer Number). — Nous venons de recevoir le numéro semestriel de cette magnifique revue américaine qui, imprimée en beaux caractères gras avec titres et manchettes imprimées en rouge, rappelle les chefs-d'œuvres typographiques des premiers siècles de l'imprimerie.

Un des articles les plus intéressants de ce fascicule est celui où M. Shaw, à propos d'un livre récent de M. Max Nordau, examine les théories de cet écrivain sur la prétendue dégénérescence des cerveaux modernes. Sa conclusion est que, pour les choses d'art et en particulier pour la peinture, M. Nordau s'est laissé prendre à des apparences et qu'il a été dupe de certaines excentricités très froidement préméditées par des artistes qui voulaient à tout prix fixer sur eux l'attention du public. A l'appui de sa thèse, il cite l'anecdote suivante : le peintre Westler, lors de ses débuts, exposa une étude de femme, très soignée dans toutes ses parties sauf la tête, qu'il avait à peine indiquée de quelques traits. Le public, scandalisé tout d'abord, chercha ensuite la clef de cet énigme, et par là fut peu à peu amené à goûter les réelles qualités de l'œuvre qui, sans cela, eût passé inaperçue.

× **Kunstchronik** (7 novembre). — L'administration du Musée de Vienne continue la réorganisation de ses collections. Notre collaborateur, M. Th. von Frimmel, nous fait connaître les changements, généralement heureux — quoiqu'il y manque encore, selon lui, ceux de certaines attributions fausses —, qu'on vient de faire dans les salles de l'école flamande. L'arrangement des toiles a été modifié à leur avantage; les pompeux et lourds cadres dorés qui entouraient l'*Apparition de la Vierge à saint Idefonse*, de Rubens, ont fait place à un encadrement plus simple, sculpté d'après un ancien modèle de la galerie Liechtenstein, etc

O **Allgemeine Kunst-Chronik**. — (XIX^e année, 19^e livraison). — Suite des notices de M. A. Ruhemann sur *L'Art et les artistes dans la Rome contemporaine* : il nous présente cette fois M. Pio Joris et les scènes de mœurs italiennes qu'il aime à peindre et dont plusieurs ont figuré dans nos Salons (2 planches hors texte et 9 grav.)

O *L'Art indien* : court résumé avec 17 reproductions.

O (20^e livraison). — M. A. Ruhemann consacre un article à des cartons, d'un classicisme assez banal, laissés par le peintre romain Bartolomeo Pinelli (1781-1835), représentant les légendes des dieux de la mythologie gréco-romaine.

O Article élogieux consacré à la traduction de Wagner par le comte de Chambrun et Stan-Legis, avec illustrations de J. Wagrez, parue récemment.

— **Mittheilungen der k. k. Central-Commission** (XXI^e vol., 4^e fascicule). — M. F. Krauss publie sur le maître-autel de la cathédrale de Gratz, élevé en 1730, divers documents : comptes des artistes qui y travaillèrent, etc. Ce fut un sculpteur local, Johann Jacob Schoy (mort en 1733), qui fit les diverses statues et sculptures de marbre de ce pompeux retable, et le peintre Ignatius Florer qui exécuta le tableau d'autel.

— M. F. Staub relève des inscriptions de cloches recueillies dans diverses provinces d'Autriche : Moravie, Basse-Autriche, etc.

— Notre collaborateur M. Th. von Frimmel donne la suite de ses notices sur des artistes autrichiens d'autrefois : il publie, cette fois, la liste des œuvres de Jacob Toorenvliet (1635-1719), peintre hollandais, mais qui travailla à Vienne et dont l'Autriche possède plus de toiles que n'importe quel autre pays : tandis qu'on n'en compte guère que 29 dans les collections de France (Bordeaux), de Hollande, d'Allemagne et de Suède, il y en a 27 en Autriche seulement : 1 au Musée impérial de Vienne, 8 à la galerie Liechtenstein, 2 à la galerie Czernin, 1 à la galerie Schomborn, etc., pour la plupart tableaux de genre, dont M. Th. von Frimmel donne le signalement.

— **Trouvailles romaines sur le Rainberg**, près Wels (suite) : objets divers en terre, en bronze, en verre, en os, monnaies, etc., dont M. Ed. Nowotny donne la description détaillée (9 ill.).

— Notice et documents historiques publiés par M. Plazer sur une maison, dite Stiegerhof, située sur une hauteur près de Villach (Carinthie), et qui contient encore des chambres décorées de plafonds sculptés, d'ornements, etc., datant du xv^e siècle.

— Inscriptions de cloches en Vorarlberg et dans la principauté de Liechtenstein (suite).

— Notice de M. A. Franz sur plusieurs pierres tombales historiques recouvrant des sépultures de seigneurs de Daubrawitz, au couvent des capucins de Trebitsch, en Moravie (avec 4 reprod.).

— Découverte de sépultures préhistoriques à Zwentendorf, près Tullnerfeld.

— *L'Architecture religieuse en Bukovine* (suite) : influences romaine et gothique venues de l'étranger : disposition des voûtes : aspect des coupoles et des absides à l'extérieur.

— Courtes notices sur des sujets moins importants : antiquités romaines trouvées en divers endroits ; pierres tombales ; fresques anciennes découvertes, entre autres une très intéressante peinture murale de l'époque romane au couvent de Nonnberg, à Salzbourg (reprod. en une planche hors texte), d'autres du commencement du xve siècle dans l'église des Bénédictins de Millstatt (Carinthie) qui portent la signature de l'artiste : *Fridericus pictor de Villaco* (Villach), etc.

BIBLIOGRAPHIE

Le Théâtre des Tuileries sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, par ALBERT BABAEC. Paris, 1895.

M. Albert Babeau, dont on sait les remarquables études sur la vie, les mœurs et les arts dans l'ancienne France, et qui consacrait dernièrement un beau livre au Louvre et à son histoire, vient de donner en quelque sorte un appendice à ce dernier ouvrage, en publiant le travail dont il fit la lecture à la dernière assemblée générale de la Société de l'histoire de Paris, sur le Théâtre des Tuileries.

Aménagée par l'architecte Le Vau dans le corps de logis construit en 1661, qui s'étendait de l'édifice de Philibert Delorme jusqu'au pavillon désigné plus tard sous le nom de Marsan, la salle fut décorée richement par Ch. Errard, et on n'y épargna rien, disent des auteurs contemporains, pour en faire « le théâtre le plus beau et le plus magnifique de l'Europe ». Sur cette scène luxueuse, Louis XIV en personne parut et dansa dans divers ballets. Plus tard, sous Louis XV, on y exécuta des concerts spirituels, et Servandoni y donna des spectacles à effets. Puis l'Opéra, qu'un incendie avait laissé sous asile, s'y installa en 1763, et, à cette occasion, Soufflot agrandit la salle, où se succédèrent ensuite la Comédie française et le Théâtre de Monsieur. Mais, après 1789, survint la démolition, et toutes ces luxueuses constructions firent place à une salle nue et sévère, où siégèrent la Convention et le Conseil des Cinq-Cents.

Avec une érudition consommée, que pare une forme séduisante, M. Babeau, en retraçant ces vicissitudes, sait rendre vivantes à nos yeux ces pompes théâtrales, ces premières représentations, brillantes ou mouvementées, de *Psyché*, de *Castor et Pollux*, du *Barbier de Séville*, d'*Irène*, etc. Deux planches hors texte achèvent de compléter cette intéressante reconstitution historique et artistique.

A. M.

MOUVEMENT DES ARTS

Une vente de monnaies françaises royales et seigneuriales vient d'avoir lieu les 16, 17 et 18, à l'hôtel Drouot.

Au nombre des plus remarquables, nous mentionnerons : monnaie carolingienne, Pépin le Bref (752-768), Rouen. Dans le champ, les lettres R. P.,

sous un trait abrégatif R. Dans le champ R, initiale de l'atelier monétaire, entre deux croisettes. Denier d'argent, adjugé 126 francs.

Duché de Bourgogne, Philippe le Hardi (1363-1404) *Phs Dcx* BVRGON, Grande fleur de lis R. S. Johannes : Saint Jean debout. Florin d'or, très rare, adjugé 226 francs.

Comté de Hainaut, Guillaume IV (1404-17) *Agn. Dei*, etc.

Agneau pascal debout devant une bannière armoriée de Bavière à l'exergue : *Gv. Gvl. Dvx.* Grand mouton d'or. Très belle pièce de la plus grande rareté, adjugée 200 francs.

Duché de Bar, Robert (1352-1412) : *Barrensis Dvx et mar.*

Écu semé de croisettes et chargé de deux bars ; R. *Sit : nome : Dni Benedictu*. Croix pattée arg. Superbe et rarissime pièce adjugée 122 francs.

Douzième d'écu aux insignes pour le Dauphiné *Led XI III D g fr et nav rex*. Buste cuirassé d'or dessous un dauphin *Sit nomen Domini benedictum* 1702. Ecu rond écartelé de France et Dauphiné, couronné et brochant sur un sceptre et une main de justice en sautoir ; arg. H. 168. adjugée 102 francs.

Sol coronat arg. adjugé 100 francs.

Le total des trois vacations s'est élevé à environ 13.000 francs.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Constantin (Auguste-Aristide-Fernand), artiste peintre.

Né à Paris, M. A. Constantin avait été l'élève de Couture. Il a produit beaucoup et exposait assez régulièrement au Salon des Champs-Élysées.

Au Salon de 1893, il avait envoyé : *Ruines de la grande salle des réunions du Conseil d'État, à la Cour des Comptes*, toile qui a été acquise par la Ville de Paris.

CONCERTS DU DIMANCHE 24 NOVEMBRE

Septième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

1^{re} partie : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz) ; deux mélodies (Ed. Lalo), M^{me} Durand-Ulbach ; Symphonie en la n^o 7 (Beethoven) ; trois poèmes, 1^{re} audition (G. Charpentier).

2^e partie : *L'Or du Rhin*, de R. Wagner, traduction de M. Alfred Ernst :

1^{er} tableau : Alberich et les trois filles du Rhin ; 2^e tableau : Wotan et Fricka ; 4^e tableau : Scène finale : entrée des dieux à la Walhalla.

Marche de *Lohengrin* (R. Wagner).

Concerts d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises :

2^e Symphonie (Beethoven) ; Ode de *Sapho* (Gounod), M^{lle} Lise d'Ajac ; quintette de *Prométhée* (Beethoven) ; *Polonaise* (Liszt) ; *Océan*, symphonie en six parties (Rubinstein).

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMÉD MATIN

*Les Abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Alexandre Dumas, qui fut surtout un philosophe, aima son temps à tous les âges de sa vie, et écrivit des chefs-d'œuvre pour le théâtre. En homme de cœur et de goût, il aima l'art tout entier. Avec lui disparaît bien réellement cette race fine et distinguée des connaisseurs d'art contemporain, qui jouèrent jadis un si beau rôle en forçant les portes derrière lesquelles se barricadait la bourgeoisie, en imposant, du haut de leur nom, leurs caprices acceptés du vulgaire, en manifestant d'une façon triomphante leurs préférences et leur équité — en un mot, en prêchant noblement d'exemple à la foule.

Véritable ami des premiers artistes émancipateurs, Dumas ne fut pas jusqu'au bout le partisan des causes nouvelles, ni de celles dont le jeu était gagné sur table. Collectionneur, il a chéri sa galerie, une fois faite et parfaite; il condamna, un beau soir, cette galerie à l'encan, puis en racheta les pièces principales, comme pour donner une leçon aux amateurs tièdes. Six Corot, dix tableaux de Vollon, trente-huit scènes de Tassaert — toute l'œuvre du triste peintre hésitant, — des Diaz, des Dupré, des Troyon, des Ch. Jacque passèrent ainsi sur le marché; mais il remit sa griffe sur les Tassaert qu'il aimait, sur son grand Fromentin, sur son Delacroix...

Cela serait peu : de simples financiers en pourraient faire autant. Ce qu'il nous faut relever, c'est le patronage aimable que Dumas n'a jamais refusé au peuple des artistes encore anonymes et déjà indépendants. Dumas a été, officiellement, membre du

Conseil supérieur des Beaux-Arts; mais ses charités privées n'ont-elles pas dépassé ce qui se peut cacher?

Son esprit, libéral avant tout, s'est ainsi manifesté dans le sens le plus large et le plus beau, puisqu'il a abusé de sa célébrité pour donner l'estampille nécessaire à quelques œuvres aujourd'hui consacrées. Il y a un quart de siècle, les idées d'Alexandre Dumas étaient fixées; les nôtres, quelles étaient-elles alors? Et ne nous sommes-nous pas servis de son choix quand nous avons fait le nôtre?

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Une exposition des nouveaux tableaux et pastels de M. **Ten Cate** sera ouverte du 2 au 14 décembre, dans les galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte et 11, rue Le Peletier. L'exposition des œuvres de **P.-J. Jeannot** sera ouverte, dans les mêmes galeries, les 1, 2 et 3 décembre.

L'Association artistique **P. M. P.** (« Peinture, Musique et Poésie ») ouvrira sa troisième exposition, du 1^{er} février au 15 mars 1896, à la galerie des Artistes modernes, 5, rue de la Paix.

On annonce de **Bruxelles** :

Le peintre **André Sinet** a ouvert le 25 courant une exposition de ses œuvres à la galerie Clarembaux, 5, rue du Congrès, à Bruxelles. Cette exposition comprendra une soixantaine de pastels, croquis, notes d'atelier, etc.

A l'exposition des œuvres d'Alfred Stevens, qui s'ouvrira à la fin du mois, succédera, en janvier, dans la nouvelle salle de la Maison d'Art de la Toison d'Or, à Bruxelles, une exposition des œuvres de **Henry de Groux**.

NOUVELLES

*** Alexandre Dumas a destiné au Louvre le beau portrait que Meissonier fit de lui, et que la *Gazette* a fait graver en 1877 (Tome XVI) (1). On se rappelle les discussions auxquelles donna lieu l'audacieuse perspective de cette fière image.

*** La distribution des récompenses accordées aux élèves de l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts aura lieu dans la salle de l'Hémicycle, le dimanche 1^{er} décembre, à dix heures précises du matin, sous la présidence de M. Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts.

*** M. J.-C. Chaplain, graveur en médailles, membre de l'Institut, est nommé directeur des travaux d'art à la manufacture nationale de Sèvres, en remplacement et par suite de la retraite volontaire de M. Coutan, qui désire se consacrer uniquement aux œuvres de sculpture qui lui ont été commandées.

*** Suite des programmes des cours qui s'ouvriront au cours de décembre :

ECOLE DU LOUVRE. — *Histoire de la peinture* : M. G. Lafenestre continuera à étudier l'histoire de la peinture italienne aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, le samedi à 10 h. 1/2 du matin.

Histoire de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes : M. Courajod étudiera la sculpture du ^{xvii}^e siècle, à partir du règne de Louis XIII, au double point de vue de la technique du travail et de l'histoire des artistes. Il insistera, avant tout, sur le caractère de la technique formulée par l'Académie de peinture et de sculpture et professé chez nous dans nos écoles publiques. Il tracera, en même temps, le tableau des écoles provinciales en France, au moment où ces écoles disparaissent dans l'unité et la centralisation académiques. Il comparera les méthodes d'enseignement des corporations avec les méthodes d'enseignement des Académies. — Le mercredi à 10 h. 1/2 du matin.

Histoire des arts appliqués à l'industrie en France : M. Molinier étudiera le bronze et ses applications au point de vue de la décoration au moyen âge et à la Renaissance. — Le vendredi à 4 heures moins le quart.

Archeologie orientale et céramique antique : M. Heuzey, membre de l'Institut, conservateur des antiquités orientales et de la céramique antique, professeur. M. E. Pottier, conservateur adjoint, suppléant, continuera à étudier l'histoire du dessin chez les Grecs, d'après les vases antiques (troisième période : de la chute des Pisistratides à Périclès), tous les mercredis, à 5 h.

Raphael et Donatello (1)

Il s'est, depuis dix ans, débité tant d'hérésies — pour ne pas dire plus — sur le compte du pauvre Raphaël, qu'il y a vraiment plaisir à signaler un travail dans lequel le bon sens et une critique scientifique digne de ce nom reprennent leurs droits. Les esprits sérieux songeraient-ils enfin à s'unir pour s'opposer au flot montant de la fantaisie ? Voici, en attendant, une série de résultats positifs bien autrement importants que les attributions, de plus en plus inconsistantes, dont la manie a fait perdre tout sang-froid à certaine école.

M. Voëge, qui s'est déjà fait connaître par d'excellents ouvrages, notamment par son volume sur la sculpture française du moyen âge, s'est attaché à déterminer une des sources auxquelles Raphaël a puisé et, pour imprévues que soient ses découvertes, elles n'en sont pas moins solides et définitives : nous y apprenons combien le doux et pur Raphaël a pris au représentant par excellence de la fougue et de la véhémence, à Donatello. Les emprunts sont aussi nombreux que caractéristiques.

On savait depuis longtemps que, dans le *Saint Georges* du Musée de l'Ermitage, Raphaël s'était inspiré du délicieux bas-relief de Donatello, exposé à l'Oratoire d'Or san Michele. Il faut en outre ramener au bas-relief en question le cheval de l'autre *Saint Georges* (dessin du Musée des Offices, tableau du Musée du Louvre), que certains critiques considèrent comme postérieur à celui de l'Ermitage.

A ce sujet, M. Voëge fait une démonstration des plus importantes : un cheval, de tout point analogue aux précédents, se voit sur le beau dessin du Musée des Offices, le *Départ d'Éneas Sylvius* ; donc ce dessin est également de la main de Raphaël. C'est le système que j'ai toujours soutenu, notamment dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1885, d'accord avec les meilleurs juges. Ainsi se trouve confirmée la participation de Raphaël aux fresques de son ami Pinturicchio, dans la cathédrale de Sienne ; ainsi s'écroule un des laborieux échafaudages d'erreurs élevés par M. Morelli et trop facilement acceptés par la jeune école.

Mais ce n'est là qu'une entrée en matière. Le fond même du travail de M. Voëge est consacré aux rapprochements entre les bas-reliefs de Donatello au « Santo » de Padoue — les *Miracles de Saint Antoine* — et les fresques des Stances.

Il y a dans ces quatre bas-reliefs une telle richesse de motifs pittoresques, une telle accumulation de passion, que le peintre des Stances est excusable de les avoir si largement mis à contribution.

Léonard de Vinci lui-même n'a pas dédaigné de s'en inspirer dans son *Adoration des Mages*. Que M. Voëge compare le vieillard prosterné à gauche au personnage représenté par Donatello dans la même posture (à droite, dans le *Miracle de l'Arare*), il n'hésitera pas à y reconnaître une inspiration commune. Tout le parti pris général

(1) Cette gravure est en vente aux bureaux de la *Gazette*. Prix : 5 francs.

(1) W. Voëge, *Raffaël und Donatello*. Strasbourg Heitz, 1896.

des gestes et des attitudes de l'*Adoration des Mages* se ressent de l'étude plus ou moins directe des bas-reliefs de Padoue, avec cette différence que le peintre a dispersé ses figures et que le sculpteur les a réunies en groupes.

Si nous revenons à Raphaël, nous trouvons d'abord, au Musée des Offices, un dessin de son école qui reproduit une partie du bas-relief représentant saint Antoine trouvant une pierre à la place du cœur de l'avare. Aucun doute n'est possible : le dessin est la copie du bas-relief. J'avoue toutefois qu'en ce qui concerne la paternité du dessin, je me montrerais plus sceptique que M. Voegé : j'hésite à y reconnaître la main de Raphaël. N'importe ; il demeure acquis que l'entourage du maître connaissait le chef-d'œuvre créé à Padoue par Donatello.

Mais il y a plus : Dans l'*École d'Athènes* le groupe placé à l'extrême droite, au second plan — le vieillard de profil, un bâton à la main, le personnage de face, dont on ne voit que la tête, enfin le jeune homme qui s'élance vers la droite, le bras droit levé, — procède du groupe placé, à droite également, dans le *Miracle de l'Avare*. Il ne s'agit pas, je le proclame bien haut, de rencontres fortuites, mais bien de ces assimilations raisonnées, si familières aux plus grands artistes de la Renaissance et qu'aucune loi sur la propriété artistique n'avait encore prosrites.

La dernière figure du même groupe, le jeune homme qui, dans le bas-relief, s'élance vers la droite, pourrait bien avoir servi de base à une des figures allégoriques destinées à la *Dispute du Saint-Sacrement* (dessin de la Bibliothèque de Windsor). Toutefois, la ressemblance ne s'impose pas absolument. J'en dirai autant du personnage debout, accoudé à droite, sur le socle d'un pilastre ; il ne rappelle que très indirectement le motif analogue du *Miracle de l'Avare*.

Le groupe du *Miracle de l'Ane*, l'homme qui, le bras étendu, fait signe à ses compagnons d'approcher (vers la droite) reparait, modifié, cela s'entend, dans l'*École d'Athènes* (à gauche, près du médecin égyptien).

Dans l'*Héliodore chassé du temple*, les jeunes gens, montés sur le socle d'une colonne et se retenant au fût de cette colonne, rappellent, en principe du moins, un des épisodes du même bas-relief. Plus direct encore est le lien qui rattache la mère assise à terre avec ses deux enfants au groupe similaire du *Miracle de l'Avare*.

Dans l'*Incendie du Bourg*, le vieillard agenouillé au fond, sous les fenêtres du pape, procède du motif analogue représenté dans le *Miracle de l'Ane*, de même que l'homme tenant un bâton.

Il serait facile de multiplier ces exemples, qui prouvent en quelle haute estime Raphaël tenait celui qui jeta, de concert avec Brunellesco, les bases de la Renaissance. Bornons-nous à citer encore la ressemblance entre une des *Sibylles*, de l'église de la Paix, celle qui se montre de profil, les mains jointes, avec le bas-relief de Padoue qui représente le *Miracle du nouveau-né*.

Ces influences continuèrent après la mort de Raphaël, comme le prouvent les fresques de la salle de Constantin.

M. Voegé n'est pas éloigné de croire que Raphaël a visité Padoue : l'année 1506 lui semble cadrer le mieux avec l'hypothèse de ce voyage.

Peut-être a-t-il raison ; je croirai, toutefois, plus volontiers que le jeune peintre s'est familiarisé, soit à Florence, soit à Rome, avec les reproductions des bas-reliefs du « Santo ». Il serait surprenant que des maquettes, soit en cire, soit en terre-cuite, ou, à leur défaut, des dessins exécutés par les nombreux collaborateurs de Donatello, n'eussent pas vulgarisé la connaissance de ces chefs d'œuvre. Mantegna n'a-t-il pas copié à Padoue, dans une des fresques des « Eremitani », le *Saint Georges* de Florence, alors que nous ne savons rien d'un voyage entrepris par lui dans cette ville avant 1466 ! Rappelons seulement combien de fois la statue équestre de Marc-Aurèle fut reproduite en bronze. Il n'était pas nécessaire, pour la connaître, d'avoir visité la Ville éternelle.

En résumé, nous avons là un nouveau témoignage de l'influence exercée par Donatello sur son siècle et sur le siècle suivant : si son émule Jacopo della Quercia avait appris aux sculpteurs italiens à mettre dans leurs figures la force latente, Donatello leur a appris à y mettre la fougue. Raphaël, on vient de le voir, n'a pas été un des derniers à profiter d'un si haut enseignement.

Eug. Müntz.

Notes sur les Œuvres des Maîtres italiens

DANS LES MUSÉES DE PROVINCE

MUSÉE DE DIJON

Le Musée de Dijon — quoiqu'il ne contienne pas les Véronèse, les Francia, les Pérugin et les Bellin que le catalogue annonce au visiteur naïf — renferme cependant quelques tableaux de l'école italienne qui présentent un intérêt artistique et un certain nombre de peintures importantes au point de vue historique. Parmi les premiers, il faut mentionner le *Christ à Emmaüs* (n° 40), de Jacopo Bassano, une des œuvres authentiques les plus remarquables de ce peintre : on peut rapprocher la date de son exécution de celle du tableau d'autel que conserve le musée de Munich (n° 1151). A côté, un *Saint Sébastien* (n° 41), moins intéressant, datant des dernières années du même auteur, est attribué à son fils Leandro ; en revanche, un *Christ à la colonne* (n° 39), dudit Leandro, est attribué à son frère. — Une *Madone* siégeant sur un trône, dans une niche dorée, et environnée d'anges (n° 32), dont on fait honneur à Mantegna, est, en réalité, de Feramola, maître de Romanino, le peintre de Brescia ; la composition rappelle l'école de Padoue ; mais le caractère des figures et le coloris général, dans la gamme sombre, trahissent l'influence du maître de Feramola. Vincenzo Foppa.

Parmi les autres tableaux qui présentent un cachet artistique, notons un *Saint Jean-Baptiste* (n° 68) attribué à Andrea del Sarto, mais qu'il faut restituer à son élève Rosso Fiorentino : le dessin des bras est sec et réaliste ; cependant, la pose et l'allure générale de la composition sont délicates.

Deux tableaux de l'école de Paul Véronèse (n° 14 et 49) — et qu'on lui assigne, naturellement — sont d'une valeur peu commune pour des

ouvrages d'atelier. Le n° 13, variante des Véronèse de Dresde et de Madrid, représentant *Moïse sauvé des eaux*, est visiblement de la main de Montemezzano, le successeur du maître vénitien.

Un *Ecce Homo* de Solari (n° 9, attribué à Mazzolino), est à la fois plein d'émotion et de dignité. Une *Madone* avec deux anges (n° 14), attribuée à Francia, mais trop faible pour être de ce maître, est pourtant d'une expression douce et d'un dessin distingué; il semble qu'on doive plutôt rattacher ce tableau à l'école de Crémone (ou peut-être de Lodi) qu'à l'école de Bologne. Le n° 31, assigné à Panetti est une œuvre intéressante de la suite immédiate de Costa. La *Madone* de Bellini (n° 2), est purement et simplement de l'école de Rondinelli.

Si nous en venons aux tableaux qui, sans intéresser les artistes, ont une valeur pour ainsi dire archéologique, nous trouvons à Dijon quelques productions des maîtres inférieurs de l'école florentine dignes encore de nous arrêter. La *Madone* avec saint Jean enfant, attribuée au Pérugin (n° 71), est de Ridolfo Ghirlandajo; c'est une œuvre composite, à peu près contemporaine du tableau d'autel de Pistoie, et qui rappelle Verrocchio et Raphaël. — Une autre peinture, identique pour le sujet (n° 1) et attribuée à Fra Bartolommeo, est, en réalité, de Bugiardini, comme en témoigne le paysage caractéristique. — Un *Couronnement de la Vierge* (n° 31) est signé de Zanobi Machiavelli, élève de Benozzo Gozzoli. Enfin, au plus bas niveau artistique, pour ainsi dire, nous trouvons une *Assomption* (n° 64), par Michele da Ridolfo, œuvre antipathique, toute conçue dans le sentiment jésuite, et qui est attribuée par le Musée à un « Giovanni Spagnuolo » dont le nom semble provenir d'une confusion avec celui du Spagno, qui imita le Pérugin.

Le n° 27, dont on gratifie Verrocchio, n'est qu'un piètre échantillon de son école. — Une autre peinture, évidemment florentine, ou tout au moins de l'école de Pistoie, est une *Madone avec saint Bernard et saint Jean enfant*; on l'assigne au Pérugin, alors qu'elle paraît être en réalité de Leonardo da Pistoja (comparer sa *Madone* de Berlin, n° 286, et le tableau d'autel du Dôme de Volterre).

Quant aux autres écoles italiennes, signalons : le n° 11, œuvre de la veillesse de Farinati, représentant le *Mariage de sainte Catherine*; les n° 82 et 83, petits panneaux représentant des saints, de l'école de Crivelli; le n° 6, une *Assomption*, attribuée à Gaudenzio Ferrari et qui est, en réalité, de Caprioli, peintre dont le plus grand mérite est qu'on fait passer ses œuvres sous des noms plus autorisés que le sien; — le n° 3, une *Madone avec des Saints*, d'un coloris délicat mais forcé, par Palma le jeune, attribuée par le Musée à Bonifazio; — et, pour finir, une variante de la célèbre *Circoncision* de la collection Howard, aujourd'hui à la *National Gallery* (n° 1455), œuvre de Palmezzano, que le Musée, pour je ne sais quelles raisons, attribue à Lotto.

En fait de dessins de l'école italienne, le Musée de Dijon a plus de chance. Il possède, en effet, un fin *Profil de vieillard* du Pontorno (n° 819, attribué à Andrea del Sarto); une *Déposition de Croix*, de Gaudenzio Ferrari (n° 791); une *Tête de jeune homme*, de Luini (n° 798); une charmante *Vue des environs de Venise*, de Francesco

Guardi (n° 827); un dessin du Pordenone représentant des *Enfants exaltant la Croix* (n° 797), sans compter un dessin d'architecture de Farinati (n° 790) et l'inévitable paysage de Domenico Campagnola (n° 82), toujours attribué au Titien.

(A suivre.)

MARY LOGAN.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 23 novembre 1895

L'Académie procède à l'élection de correspondants dans la section de peinture.

Sont élus : 1° M. Giacometti, de Besançon, en remplacement de M. Ronot, de Dijon, décédé; 2° M. Orchardson, de Londres, en remplacement de M. Chenavard, de Lyon, décédé; 3° M. Bompiani, président de l'Académie de Saint-Luc, à Rome, en remplacement de M. Podesti, de Rome, décédé.

Académie des Inscriptions

Séance du 22 novembre 1895

Le Musée de portraits de Paul Jove. — Le Musée de portraits réunis par l'historien Paul Jove (1483-1552) était la collection iconographique la plus importante qui eût été fournie depuis la chute de l'empire romain.

La gravure a, de bonne heure, vulgarisé les peintures qui la composaient, et les iconographies y ont, jusqu'à nos jours, puisé à pleines mains. C'est ainsi qu'ils ont trouvé le seul portrait de Christophe Colomb offrant un certain caractère d'authenticité.

Il est donc facile de comprendre l'intérêt qui s'attache à l'histoire de la formation d'un tel ensemble et combien il importe de rechercher quelles sources Jove avait mises à contribution.

Ce sont les résultats de ces investigations que M. Eugène Müntz vient de communiquer à l'Académie.

M. Müntz, en compulsant les écrits mêmes de Jove, est arrivé, entre autres, à cette conclusion que la collection s'alimentait principalement par l'exécution des copies peintes d'après les monuments les plus divers.

Un tel mode de recrutement est bien propre à affaiblir l'autorité des séries réunies par Jove.

La conclusion à laquelle arrive M. Müntz, c'est qu'il n'est plus permis de recourir à ce recueil trop célèbre, toutes les fois qu'on a la ressource de consulter les documents plus dignes de foi dont M. Müntz a réussi à constituer la liste presque complète.

Antiquités assyriennes. — M. Menant communique à l'Académie une note sur une figurine hétéenne en or, provenant de la mission de M. Ernest Chantre, qui ne l'a pas trouvée en place, mais l'a acquise d'un bijoutier de Vozgat qui la tenait lui-même d'un négociant arménien de Césarée; ce dernier disait l'avoir achetée à un paysan de la région.

Cette statuette, hétéenne par sa physionomie

et son costume, a 39 millimètres de hauteur. Elle représente un personnage, guerrier ou dieu, vêtu d'une tunique courte à franges, coiffé d'une tiare pointue cannelée terminée par une sorte de bourrelet ou visière également cannelée et qui s'appuie fortement sur deux énormes oreilles. Il est chaussé de souliers à bouts recourbés. La face est imberbe. Les mains, ramenées sur la poitrine, y appuient fortement un poignard ou coutelas. Cette figurine, dans son ensemble, rappelle certains personnages des bas-reliefs de la Ptérie, mais surtout un de ceux du rocher de Froek'ten, non loin du mont Argée.

Par ses dimensions minuscules, cette statuette ne peut être regardée que comme un objet votif et faisait probablement partie de ces tributs que les princes hétéens offraient à leurs voisins assyriens, alliés ou ennemis, dont parle l'inscription d'Assur-Nazir-Ilabal.

CHRONIQUE MUSICALE

UNE CONFÉRENCE DE M. F.-A. GEVAERT

Par une rare bonne fortune, nous avons pu avoir sous les yeux le texte de la conférence que l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. F. A. Gevaert a faite dernièrement et dans laquelle, développant les aperçus les plus élevés et les plus justes, il s'est proposé de montrer dans la musique l'art par excellence du XIX^e siècle. Il est à peine besoin de dire tout l'intérêt de ce morceau d'esthétique que l'auteur, modestement, appelle un *entretien* : l'importance et la diversité des considérations qui y sont présentées, l'éloquence avec laquelle M. Gevaert revendique pour son art la grande place qu'il doit tenir dans la civilisation moderne donnent à ses paroles une portée générale susceptible de fixer l'attention non seulement des musiciens, mais de tous les artistes et de tous ceux chez qui les préoccupations d'art tiennent une place quelconque.

M. Gevaert, examinant d'abord l'état actuel de la culture musicale en Europe, note sa diffusion de jour en jour plus grande, constate l'influence exercée par le goût de la pratique du chant ou d'un instrument, de telle sorte que, depuis le piano de la maison bourgeoise jusqu'à la fanfare du village perdu, tout atteste chez les générations actuelles un réel désir de jouir de la musique, non plus passivement, mais d'en éprouver le charme intime en la pénétrant par l'exécution. Il n'est plus rare de trouver dans les classes aisées des amateurs pouvant rivaliser, au point de vue des connaissances musicales, avec les professionnels, et il est assez peu fréquent à notre époque, dit M. Gevaert, de rencontrer des personnes étrangères à toute culture musicale et l'avouant volontiers.

« Cet étonnant mouvement d'expansion, ajoute le conférencier, parti de l'Allemagne, a gagné de proche en proche toutes les nations de l'Europe, et s'est communiqué bientôt aux pays d'outre-mer colonisés par les races européennes. De nos jours il se fait même sentir en partie chez les vieux peuples civilisés de l'Extrême-Orient, bien qu'ils

aient une musique entièrement différente de la nôtre. La notation musicale dont nous nous servons depuis le moyen âge s'est introduite chez eux avec les merveilles de la science et de l'industrie occidentales : elle s'enseigne aujourd'hui dans les écoles de musique fondées à l'imitation de nos conservatoires, au Japon comme dans l'Inde. »

M. Gevaert voit dans l'amour passionné des multitudes pour le chant ou la mélodie instrumentale un besoin primordial de l'humanité, à qui le langage modulé a servi de tout temps à rendre des sentiments et des impressions que le langage articulé, expression des notions, des idées ou des volontés, est impuissant à traduire. Pas de tribu sauvage, si barbare soit-elle, qui ne possède au moins quelques mélodies rudimentaires, quelques rythmes de danse.

Et pour mieux faire sentir l'importance que ce langage modulé a toujours prise dans la vie des peuples européens, M. Gevaert remarque en passant que ce fut de 600 à 750, en un temps de barbarie absolue pour les pays d'Occident, que fut achevé le recueil des mélodies de l'Église latine, par lequel notre civilisation musicale posait ses premières assises en s'édifiant sur celle du monde gréco-romain.

« Quand à l'importance de la musique dans la vie sociale, dit encore M. Gevaert, elle n'était certes pas moindre chez les Hellènes de la période classique et chez les Romains de l'époque impériale qu'elle ne le fut dans la société chrétienne depuis le moyen âge. Au temps de l'indépendance grecque, Sparte, Argos, Athènes faisaient de la musique une institution de l'État et la base de l'éducation morale. »

Ce qui caractérise, aux yeux de M. Gevaert, l'évolution du goût musical de notre temps, c'est l'orientation particulière qu'il a prise au cours du XIX^e siècle. Rien ne rebute, semble-t-il, l'attention de l'auditeur d'à présent : ni les combinaisons hardies d'une polyphonie savante, ni les recherches subtiles d'orchestration ; il semble vouloir saisir tous les raffinements de cette technique compliquée. Ce qu'il y a de plus sérieux et de plus élevé dans l'art des grandes époques, est entendu avec un recueillement qu'on n'aurait osé attendre du public nombreux qui se presse aujourd'hui dans nos salles de spectacle et de concert. Bien que, suivant les sceptiques, la mode joue le plus grand rôle dans cet empressement et cet enthousiasme, il faut reconnaître, avec M. Gevaert, qu'il y a là une question de « psychologie des foules » assez inquiétante à certains égards, dont la solution répond d'une manière probante aux doutes que l'on pourrait émettre sur la sincérité de ces manifestations collectives.

La solution de cette importante question, empruntée par M. Gevaert à M. Gustave Lebon, atteste que s'il est un art s'adressant avant tout à de nombreuses réunions d'êtres humains, dans lesquelles le sentiment individuel s'absorbe dans le sentiment collectif, ce doit être la musique, et M. Gevaert pense aussi que cet art « étant l'expression directe du sentiment humain, dans son essence intime, ineffable, doit atteindre le maximum de sa puissance suggestive en présence d'une collectivité animée d'un même esprit. C'est par excellence l'art des foules, la révélation esthétique de ce qui se dérobe à l'intelligence réfléchie. »

Si, en effet, les impressions produites sur une assemblée de personnes inégalement douées au point de vue de l'intelligence et de la sensibilité sont peu durables; si, pour la plupart, elles s'évanouissent après l'audition d'une grande œuvre musicale; si, en réalité, elles ne laissent de trace que dans l'esprit d'une élite dont l'action est prépondérante, il n'en est pas moins vrai qu'à l'instant même de l'exécution « la jouissance musicale égale momentanément l'illettré au savant et les unit dans un même élan d'idéalité. »

Examinant maintenant l'influence exercée par la musique sur « les autres manifestations esthétiques de la fin de notre siècle ». M. Gevaert trouve, dans la nomenclature technique de nos peintres aussi bien que dans les tendances de nos littérateurs symbolistes, des préoccupations musicales très significatives : « On parle aujourd'hui communément, dit-il, chez nous comme en France, en Italie et en Espagne, d'une poésie wagnérienne et d'une peinture wagnérienne. Toutefois, bien longtemps avant le triomphe de Richard Wagner, les influences musicales se faisaient sentir, non seulement en Allemagne, où, depuis un siècle au moins, la musique est un facteur essentiel de culture générale, mais aussi en France. Elles sont déjà sensibles dans le romantisme de 1830, et, en définitive, elles remontent à l'apparition de l'œuvre symphonique de Beethoven, à l'émancipation complète de la musique instrumentale. »

Si la voix chantée est, en effet, l'organe des sentiments conscients, le langage instrumental, par ce qu'il éveille en nous de sensations indéterminées est, par excellence, l'interprète de toutes les aspirations indéfinissables de l'être humain vers l'absolu, vers l'illimité. M. Gevaert le dit excellemment : « Les voix idéales des instruments font surgir en nous des souvenirs à moitié effacés; elles remuent au plus profond de notre être des fibres restées jusque-là inertes et nous ouvrent les régions obscures de l'inconscient. Ce qu'aucun œil n'a perçu, ce que la langue n'a jamais tenté d'articuler, le son a pu nous le rendre sensible. »

Aussi, l'action de la musique sur les autres arts se fait-elle surtout sentir par la recherche, au moyen d'autres notations, d'expressions analogues à celle qui, naturellement, ressort du langage instrumental. M. Gevaert en retrouve la trace dans les aspirations du peintre « s'efforçant de fixer sur la toile l'invisible, l'impalpable, l'envers des phénomènes », et dans l'effort du poète et du prosateur s'attachant à tirer des vocables « tout ce qu'ils recèlent de puissance évocatrice et suggestive ». « Les poètes surtout, dit-il, ont visé à faire naître dans l'imagination des associations d'idées, frappantes par l'imprévu, comme en produisent les combinaisons d'accords, les timbres et les transitions harmoniques ». Et, sans vouloir supputer l'avenir de ces tendances, ni les juger, M. Gevaert se bornant à déterminer la part de la musique dans cette évolution du goût, reconnaît que cette recherche obstinée de la sensation musicale a eu au moins pour effet, en ce qui concerne la langue française, de l'enrichir et même de la modifier dans un certain sens : « L'idiome caractérisé avant tout par la clarté et la précision, ajoute-t-il, a dû se plier à la notation des nuances de sentiment extrêmement sub-

tiles et complexes; il s'est vu obligé de rendre des états d'âme qu'il n'avait jamais eu à transcrire auparavant. Par là il s'est trouvé admirablement préparé à initier l'esprit français, logicien et rationaliste de nature, aux conceptions nuageuses et transcendantes des nouvelles littératures du Nord ».

Envisageant ensuite son sujet de plus haut, M. Gevaert se demande si la musique est capable encore de remplir une mission sociale et n'hésite pas à l'affirmer avec Herbert Spencer et M. Emile Montégut. Le sociologue anglais et le psychologue français s'accordent pour reconnaître l'importance du rôle joué par la musique dans la civilisation : « Ce pressentiment obscur d'un bonheur inconnu que la musique suscite en nous, dit le premier, ce rêve confus d'une vie idéale et nouvelle qu'elle nous fait apparaître, tout cela n'est qu'une prophétie dont la musique elle-même, pour sa part, doit assurer l'accomplissement ». « Considérez, écrit le second, une foule en proie à l'émotion d'une grande œuvre musicale; quels larges flots de vie morale circulent, impalpables et lumineux, à travers la salle ! » M. Gevaert voit aussi dans la musique l'art humanitaire par excellence : les arts de la forme ne produisent pas une commotion esthétique sur des centaines de personnes au même moment, et c'est au sein des démocraties modernes surtout que la musique lui semble appelée à déployer son action moralisatrice.

Mais après avoir défini cette mission nouvelle de la musique, après avoir reconnu la nécessité, pour les éducateurs du peuple, de mettre à sa portée les chefs-d'œuvre d'un art sain et véritable au lieu de laisser son goût s'avilir par l'effet du répertoire vulgaire qu'il pratique actuellement, M. Gevaert se demande, non sans trouble, si les tendances de la démocratie moderne, uniquement tournées vers le bien être matériel, ne mettent pas en péril l'existence même de l'art musical. C'est la perfection même de cet art qui, selon lui, est la cause du danger qui le menace. C'est le développement gigantesque qu'ont pris ses moyens d'exécution, c'est le nombre effrayant de chanteurs, de choristes et d'instrumentistes, stylés et disciplinés qu'exigent ses manifestations. Après avoir entrevu, de la sorte le rôle possible de la musique dans la société future, M. Gevaert est obligé de reconnaître que son existence est dépendante d'un état social particulier : « En somme, dit-il, l'art polyphonique, fruit d'un laborieux effort continué pendant des siècles, nous apparaît comme le couronnement esthétique de la civilisation occidentale, et son sort semble être étroitement lié à celui de la société actuelle. »

M. Gevaert ne veut pas croire cependant que le *xx^e* siècle répudie l'héritage du passé, et que l'évolution sociale qui se dessine en Europe ait pour résultat l'anéantissement d'une partie de ce magnifique héritage du *xix^e* siècle qui, d'après lui, devrait s'appeler le siècle de la Vapeur, de l'Électricité et de la Musique. Mais cette éventualité lui inspire un noble mouvement d'éloquence et l'éminent conférencier conclut par ces consolantes paroles : « Si l'aveugle Destin en avait ordonné ainsi; si l'art de Bach et des Beethoven était fatalement condamné, — comme l'art naissant de Terpandre et d'Olympe, — à ne plus être pour nos arrière-petits-neveux qu'un problème

scientifique, combien serions-nous dignes d'envie aux yeux des générations futures : nous à qui il a été donné de jouir réellement de tant de merveilles, et de vivre au lendemain du jour où la Musique venait d'opérer ses plus grands miracles ; nous qui avons pu encore, comme aux anciens jours, rêver pour Elle la sublime mission de concilier les tendances ennemies qui s'agitent au sein de l'humanité et de préparer l'avènement, toujours attendu, d'une ère de paix, de justice et de fraternité ! »

P. D.

REVUE DES REVUES

X **Notes d'art** (novembre). — Article de M. St. de Bréza sur les *Chants nationaux de la Pologne*.

X **Etude critique** sur la *Symphonie en ut mineur* de M. Saint-Saëns, par M. Vincent-Darasse.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft**. (XVIII^e vol., 4^e fascicule). — Un livre de comptes découvert aux archives de Bologne par M. Fr. Malaguzzi Valeri, lui permet de nous donner des renseignements inédits et de rectifier certaines erreurs concernant la construction de la façade du Palais du podestat à Bologne : elle fut édiflée de 1492 à 1494, et non dès 1485 comme on l'a dit ; aucun artiste n'est indiqué comme maître d'œuvre. Aristotile Fieravanti — que quelques-uns ont désigné comme tel — n'y figure pas, et pour cause : il était, à cette époque, en Russie ; mais on y trouve les noms de l'architecte Giovanni da Bressa, qui fit probablement l'esquisse de cette construction ; de Francesca di Dozza, maître maçon ; des sculpteurs Aless. di Antonio Bonaldi, Giov. Antonio Bia et Marsilio di Antonio, etc. En même temps, on continuait la décoration intérieure du palais. On trouve dans les mêmes documents (publiés à la suite de cet article) les noms des différents artistes qui y concoururent.

— M. Max Bach publie d'après des documents des archives d'Augsbourg, d'Ulm, de Colmar et de Bâle sur les différents membres de la famille Schongauer, originaire de la première de ces villes — Martin Schongauer, ses frères Ludwig, peintre, et Paul, orfèvre comme leur père Caspar. — plusieurs dates et renseignements concernant leur séjour dans ces cités. Malheureusement, on ne peut encore en déduire la date certaine, si souvent cherchée, de la naissance de Martin Schongauer : les divers points de repère qu'offrent sa vie et ses œuvres ne parviennent pas à se concilier pour la fixer ; disons seulement que déjà en 1456 le peintre est nommé dans un acte du couvent de Saint-Martin de Colmar.

— M. Franz Rieffel propose de changer l'attribution de quelques tableaux des collections d'Autriche et d'Allemagne ; il regarde comme œuvres de Barthel Beham le n^o 1426 : *Episodes des Actes des Apôtres*, attribué à Altdorfer, et le n^o 973, *Crucifixion*, cataloguée « dans la manière de Lucas de Leyde », du Musée impérial de Vienne ; une *Tête de vieillard* à Dresde, attribuée par M. G. von Téry à Hans Baldung ; la *Tamité*, de la galerie Weber à

Hambourg, attribuée aussi à ce dernier, et peut-être un médiocre *Portrait de Dürer*, gravé sur bois (Hirth, I, 392). De son frère Hans Sebald Beham proviendrait une belle *Adoration des Mages*, dessin à la plume dans la collection du comte Wilczek, à Kornenburg ; les dessins pour les gravures sur bois : *La duchesse Sibylle de Saxe* et *Les Amoureux dissemblables*, puis une *Tête d'homme* du Cabinet de Brunswick, attribuée aussi par M. de Téry à Hans Baldung. Enfin, à Georg Penz devrait être restitué l'*Adam et Ève* du Musée germanique de Nuremberg, attribué à Baldung.

— Description et essai de classification par M. Max J. Friedländer de tableaux de la vieille école allemande existant dans la collection de M. de Lotzbeck, à Munich.

= **Christliches Kunstblatt** (n^o 10). — *La nouvelle église élevée à la mémoire de l'empereur Guillaume*, à Berlin (avec gravure).

= Commentaires historiques et philosophiques de M. Karl Brun sur les fresques de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine.

= A propos de la restauration de la cathédrale de Schleswig, M. D. Schnitger nous fait l'histoire et la description de cet édifice de l'époque romane (XI^e siècle).

= (n^o 11). — Fin des articles ci-dessus sur les fresques de Michel-Ange et sur le dôme de Schleswig (avec une reproduction de l'intérieur et de l'extérieur de ce dernier monument).

O **Kunst für Alle** (15 novembre). — Article de M. J. Janitsch sur deux grandes fresques (reproduites hors texte) dont le peintre Hermann Prell vient d'ornez le Musée des Beaux-Arts de Breslau ; elles symbolisent, chacune en trois tableaux harmonieux et, paraît-il, d'un grand charme de coloris : l'une *le Monde antique*, l'autre *le Monde chrétien*.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} décembre : Hokonsaf : ses albums traitant de la peinture et du dessin, avec ses préfaces, par E. de Goncourt. — Michel-Barthélemy Ollivier, par L. Bénédite. — L'Enseignement des Beaux-Arts en France ; le Siècle de Louis XIV (fin), par Eug. Müntz. — L'Armeria de Madrid (fin), par M. Maindron. — Christophe Huet, peintre de chinoïseries et d'animaux (fin), par L. Dimier. — Les Origines françaises de l'architecture gothique en Italie, par E. Bertaux. — Jean de Candida, par M^{me} la comtesse de Bourgade de la Dardye. — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-arts et la Curiosité, pendant le second semestre de l'année 1895, par A. Marguillier.

Six gravures hors texte : *Le thé à l'anglaise chez le prince de Conti*, tableau de M.-B. Ollivier (Musée du Louvre), eau-forte de R. de Los Rios. — *Jeune femme assise*, dessin de M.-B. Ollivier, photogravure Gillot. — *Jeune femme en robe à paniers*, id. — *Etude de femme assise à terre*, id. — *Un des Bourgeois de Calais*, sculpture de Rodin, gravure sur bois de Lévêillé. — *Le Mouchoir*, par Christophe Huet, photogravure. Nombreuses gravures dans le texte.

Les Maîtres de l’Affiche

La maison Chaix a judicieusement pensé qu'il était temps de faire un choix parmi les innombrables affiches qui s'offrent plus souvent à l'agio des collectionneurs qu'elles ne satisfont le goût public et les exigences commerciales. Il y aurait mauvaise grâce à ne pas saluer d'un nouveau sourire les meilleures, les plus typiques de ces grandes estampes qui nous ont amusés, aujourd'hui que les voici réduites de format et classées dans une *anthologie*; estampes populaires qui vont s'abâtardissant par l'abus qu'on en fait, qui pourtant ont eu leur jour heureux, alors qu'elles n'avaient pas d'histoire. Dans la préface où il présente au public le présent album, M. Roger Marx n'hésite pas à leur prêter une portée spéciale, due à leur publicité foraine : « Des esprits peu lucides, dit-il, nient le bénéfice du contact avec l'âme populaire. Combien ils s'abusent ! Qu'ils lisent la réfutation péremptoire opposée à leur thèse par William Morris dans une conférence admirable. Qu'ils méditent encore les exemples transmis par le passé ! En plein air, sous la lumière du ciel, se tinrent les premiers Salons de peinture, qui valaient bien ceux de maintenant, et au jugement de la rue en appelaient, tout comme les maîtres de l'affiche, les membres de l'Académie de Saint-Luc, « Messieurs de l'Académie royale », lorsqu'ils exposaient, en 1673, leurs tableaux et pièces de sculpture sur la place Dauphine ou dans la cour du Palais-Royal... »

NÉCROLOGIE

Un peintre de marines hollandais, établi depuis longtemps à New-York, **M. M.-F.-Henri de Haas**, vient de mourir en cette ville, à l'âge de soixante-trois ans. Il avait débuté par des études à l'aquarelle des côtes d'Angleterre et de France qui le firent nommer, en 1857, peintre de la marine néerlandaise. Deux ans plus tard, il émigra en Amérique, où s'est passée presque toute sa carrière. Ses tableaux les plus connus sont : une *Tempête sur Jersey*, une *Tempête sur Star Island*, le *Naufrage*, *Coucher de soleil sur la mer*, le *Phare de l'île Blanche*, le *Yacht « Indompté »* au large de Douvres, etc...

On annonce la mort de **M. G. d'Adelsward**, né à Lyon, élève de M. Bonnat; il a exposé aux

Salons parisiens et au Cercle de l'Union artistique, des paysages et marines fort appréciées : plages bretonnes et flamandes, vues de Venise, forêts de Fontainebleau et de Compiègne, etc.

CONCERTS DU DIMANCHE 1^{er} DÉCEMBRE

Huitième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

1^{re} partie : Ouverture de la *Princesse jaune* (G. Saint-Saëns); Symphonie en *fa* n° 8 (Beethoven); trois poèmes, 2^e audition (G. Charpentier).

La *Naissance de Vénus*, scène mythologique de Paul Collin (Gabriel Fauré), 1^{re} audition.

2^e partie : 3^e et dernière audition de *L'Or du Rhin*, de R. Wagner.

Concerts d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises :

3^e symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns) : les *Fileuses* (R. Wagner); Concerto pour harpe et flûte (Mozart); *Polonaise* (Liszt); *Impressions de campagne*, 1^{re} audition (B. Godard); 2^e symphonie en *ré* majeur (Beethoven).

VILLE DE PARIS

Maison à **SÉBASTOPOL** 30 etr. Quincamp-Paris, bd poix, 43. Rev. 27.993 f. M. à p. 300.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 10 déc. 95. M^e Massion, not., 58, boul. Haussmann.

HOTEL & MAISON r. N.-D.-Champs, 123, 125.865^m. R. b. 16.900 f. M. à p. 250.000 f. Maison, même rue, 119. R. b. 11.900 f. M. à p. 130.000 f. Maison, boul. Saint-Michel, 123. 238^m 20. R. 8.548 f. 35. M. à p. 140.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. 3 déc. 95. M^e Manuel, not., 182, r. Rivoli.

MAISON avec terrain à bâtir, r. des Rigoles. 73 (façade rue des Pyrénées, 326). Cont. 300 mètres. Rev. 1.640 fr. Mise à prix 28.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 17 déc. 95. S'adr. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées.

Maison à **GAY-LUSSAC** 66. C^e 406^m 57. Rev. Paris, rue 23.063 fr. M. à p. 275.000 fr. Cr. Fonc. A ad. s. 1 enc. ch. not. Paris 17 déc. 95. M^e Massion, not., 58, bd. Haussmann.

MAISON à Paris, r. N.-D. de Lorette, 12. Rev. 11.650 fr. M. à p. 100.000 fr. Cr. Fonc. 40.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 10 déc. 95. S'adr. à M^e G. Robin, not., 5, rue du Louvre.

8 ACTIONS Canal du Midi. A adj. ét. M^e Massion, not., 58, bd Haussmann. 4 déc. 95. M. à p. (par act.) 8.000 f. Consig. p^r ench. 2.000 f. S'ad. audit not.

MAISON av. des Ternes, 79. Rev. 18.365 f. M. à p. 150.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. 17 déc. 95. M^e Chatelain, 37, r. Poissonnière.

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI, MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Nous prions nos souscripteurs, dont l'abonnement pour 1895 finit avec le présent numéro, de nous adresser, dans le courant du mois, leur demande de renouvellement pour 1896, afin d'éviter tout retard dans le service du numéro de janvier. Nous avons à leur faire savoir que la Direction de la « Gazette des Beaux-Arts » vient de prendre des mesures nouvelles dans le but d'améliorer l'exécution matérielle de notre Revue : rien ne sera négligé pour la rendre digne des bibliophiles les plus exigeants.

Nos souscripteurs à l'ÉDITION DE LUXE apprendront avec plaisir que nous abandonnons, à partir du 1^{er} janvier 1896, le papier de Hollande pour le remplacer par le *papier des manufactures impériales du JAPON*, sans augmentation du prix annuel de l'abonnement, qui est maintenu à 100 FRANCS. Le papier du Japon, personne ne l'ignore des amateurs de livres, n'est pas seulement le plus consistant et le plus durable, c'est surtout celui qui se prête le mieux à l'impression du texte et des gravures. En outre, cette édition contiendra une *double série* des planches en taille-douce et des gravures sur bois tirées hors texte, *avant et après* la lettre.

PROPOS DU JOUR

Graver de nouveaux coins, frapper la nouvelle monnaie française était un droit, presque un devoir pour la troisième République. Elle s'en acquitte gaillardement aujourd'hui : et le triumvirat artistique qui fournira les prochains modèles est digne de la mission qui vient de lui être confiée. Nous

aurons, sans tarder, la satisfaction de pratiquer nos échanges sous la forme d'un billet de banque, d'un monnayage et d'un timbre empreints du goût moderne le plus pur : ce qui fit jadis l'objet des vœux stériles d'un Charles Blanc, d'un Beulé, d'un Paul de Saint-Victor va devenir une réalité palpable pour tous.

La tâche imposée à MM. Chaplain, Roty et Daniel-Dupuis est belle et difficile ; les conditions matérielles de leur travail sont, en effet, rigides et fatales. Le relief, le module, l'épaisseur de la monnaie sont et restent invariables. Les finances de nos jours s'accommoderaient mal d'un étalon où le modelé dépasserait le listel protecteur et la machine « à cordonner » ne pardonne pas. Elle veut un modelé plat et obéissant.

Or, l'obligation de concevoir la monnaie comme une rondelle nettement superposable à la rondelle voisine jette forcément le graveur dans un curieux modelé de convention, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte en examinant la première pièce venue, la belle République d'Oudiné, par exemple. Regardez-la, dès qu'elle n'est plus à *fleur de coin* : l'usure, le *frot*, a nivelé la joue, la tempe, la couronne agreste, la section du cou ; l'oreille n'est bientôt perceptible que parce que l'artiste l'a enfoncée, pour ainsi dire, dans une cavité préservatrice : l'œil subsiste longtemps parce qu'il est singulièrement mis à l'abri sur un plan inférieur à celui du profil. Le noble *Hercule* de Dupré subit des ravages tout aussi graves, prévus, attendus, escomptés par l'auteur lui-même.

Il n'y a donc pas lieu de demander à nos trois grands artistes un chef-d'œuvre à l'antique. Ne leur parlons pas inutilement des médailles de Rhodes, des pièces de Syracuse,

des beaux statères de Philippe et d'Alexandre, ni même des coins romains frappés en Gaule. Leur devoir est tout d'adaptation. Il leur faudra un rare sang-froid pour évoluer dans le champ restreint que la nécessité leur concède. Ce sang-froid, ils l'auront si nous n'exagérons pas la portée de l'effort que nous leur demandons, et si nous leur garantissons le triomphe, un quart de siècle durant.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Une exposition des publications et des **dessins originaux** parus pendant l'année 1895, est ouverte au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, et durera jusqu'au 5 janvier.

M. **Henri Martin** a ouvert, galerie Mancini (47, rue Taitbout), une exposition de ses œuvres, visible de 10 h. à 6 h.

A la galerie Guiet, 54, avenue Montaigne, exposition des œuvres du statuaire **Cordier** et des peintres **Biessy, Perrandeau et Prouvé**.

A **Anvers** est ouverte actuellement une exposition d'œuvres du peintre **Verstraete**, comprenant 40 numéros.

On sait que, chaque année, des expositions rétrospectives ont lieu à **Londres**, où l'on voit les plus beaux objets de l'art de certaines périodes d'art prêtés par les amateurs anglais. Cet hiver, c'est l'art espagnol qui sera représenté à la *New-Gallery*. L'exposition durera de décembre 1895 à avril 1896, et elle comprendra des spécimens de l'art espagnol à toutes ses périodes, depuis le moyen âge mauresque jusqu'à ce siècle; on y verra des peintures, sculptures, livres, objets d'orfèvrerie, faïences, meubles et broderies.

Le peintre russe **Basile Vèreschaguine** expose en ce moment, au musée historique de **Moscou**, une série de 84 tableaux exécutés durant les dix dernières années et représentant de vieux monuments de l'architecture religieuse russe, des paysages, des types divers d'Européens et d'Asiatiques, et des toiles historiques; dix tableaux de cette dernière catégorie forment comme une épopée napoléonienne de l'année 1812.

Après Moscou, Saint-Petersbourg sera appelé à juger cette réunion d'œuvres.

On annonce qu'une exposition internatio-

nale de peinture aura lieu à **Stuttgart** en 1896. Cette exposition s'ouvrira dans les salles nouvellement construites du musée royal des Beaux-Arts, le 1^{er} mars, et sera close vers le 20 mai.

NOUVELLES

*** Dimanche a été inauguré, place des Etats-Unis, le groupe de *La Fayette et Washington*, modèle offert à la ville de Paris par



un généreux donateur. On sait que ce groupe est l'œuvre du sculpteur Bartholdi.

*** Le budget des Beaux-arts vient d'être voté sans discussion par la Chambre. La sollicitude ministérielle a promis de s'appliquer à l'examen de deux questions de progrès pacifique: l'autorisation, pour les pensionnaires de la villa Médicis, de visiter l'Algérie et l'installation d'une annexe à l'Ecole des Beaux-Arts destinée à l'enseignement des femmes. Aucun chapitre n'a subi de diminution.

*** A la suite des accidents survenus au Musée de Lille, M. Alfred Agache, conservateur général, vient d'adresser sa démission au maire de Lille, pour dégager sa responsabilité des conséquences, tous les jours plus graves, de l'inertie municipale.

*** La deuxième et dernière vente de l'atelier Bida (aquarelles, dessins, gravures et eaux-fortes) aura lieu à l'hôtel Drouot le 11 décembre. Exposition publique le 10 du même mois.

La Réforme de la Monnaie

M. Doumer, ministre des finances, se rendant au vœu exprimé naguère dans la presse par M. Roger Marx, a décidé de remplacer les coins monétaires actuellement en usage par de nouveaux modèles, dont l'exécution est confiée : à M. Chaplain pour la monnaie d'or, à M. Roty pour la monnaie d'argent, à M. Daniel-Dupuis pour la monnaie de bronze.

Si la *Chronique des Arts* n'a pas annoncé plus tôt cette réforme, dont l'honneur appartient à un de ses plus intimes collaborateurs, c'est qu'il lui fallait, pour se réjouir, la confirmation officielle d'un résultat si longtemps attendu qu'on désespérait de pouvoir jamais l'obtenir. Il y aura quatre ans bientôt que M. Roger Marx prenait, dans le *Voltaire*, l'initiative de la rénovation de la monnaie. Après avoir affirmé, dans sa belle étude sur la *Décoration et l'Art industriel à l'Exposition universelle*, qu'il ne peut être question d'un ordre hiérarchique dans les manifestations du génie humain, que toute classification en ce sens est arbitraire et, par conséquent, nulle et non valable; qu'il n'y a pas, enfin, un art inférieur, quels que soient son format et son utilité : après avoir, au cours d'une magistrale étude sur les *Médailleurs français au XIX^e siècle*, établi avec netteté le rôle documentaire de la médaille, qui « témoigne sans encombre et sans mensonge des vicissitudes de l'histoire, du progrès des civilisations », et proclamé la gloire de l'école française de glyptique, notre éminent collaborateur s'était trouvé logiquement conduit à s'étonner qu'au bout de vingt années d'existence la troisième République n'eût pas encore sa monnaie à elle et qu'elle semblât condamnée pour jamais à ne se servir que de types monétaires, créés en 1791 ou en 1848, n'ayant plus, à cette heure, qu'un intérêt tout rétrospectif, dépouillés de signification, étrangers, pour tout dire, à l'art d'aujourd'hui comme à l'esprit contemporain. De là à réclamer « une monnaie neuve, inédite, en accord avec les idées modernes et qui dise quelle conception est la nôtre, aux dernières années du siècle finissant, de la République et du régime républicain », il n'y avait qu'un pas; M. Roger Marx ne manqua point de le franchir.

À peine émise, l'idée fit son chemin; des plumes autorisées, comme celle d'Auguste Vacquerie, l'approuvèrent; reprise, développée, commentée, elle s'attacha, de jour en jour, de plus nombreux adhérents; l'administration des Monnaies seule lui demeurait hostile, dérangée dans sa quiétude,

toute hérissée au seul mot de réforme. Elle ne ménagea pas à ce projet les objections de toutes sortes et il parut bien, à l'entendre, que Dupré et Oudiné avaient emporté dans la tombe le secret de créer des monnaies. Un moment, malgré la médiocrité de ses raisons, on put craindre qu'elle n'obtint gain de cause : il a fallu, pour qu'elle capitulât, l'arrivée au pouvoir d'un ministre bien informé des choses de la glyptique.

Voilà donc expiré ce provisoire de vingt-cinq années qui, comme tout provisoire en France, menaçait de ne jamais finir. M. Roger Marx n'a point seulement la satisfaction de voir triompher l'idée qu'il lança et défendit si vaillamment : jusque dans le détail, la décision du ministre est faite pour pleinement le contenter, car les trois maîtres médailleurs choisis par M. Doumer pour l'exécution de nouveaux coins monétaires, sont précisément ceux qu'il avait lui-même désignés dès la première heure. Ces derniers ont trop bien fait leurs preuves pour qu'on ne s'en remette point à eux en toute confiance : c'est d'eux seuls désormais qu'il dépend que la troisième République puisse présenter l'effigie, le symbole qui la caractérisent sans retour à la face des temps. Ils se garderont d'oublier que la pièce d'or, d'argent ou de bronze, intermédiaire nécessaire des transactions, du commerce, des échanges, destinée à une si grande familiarité avec tant d'hommes de toutes les classes, de toutes les conditions, a un rôle important à jouer dans l'éducation esthétique d'un peuple et qu'il lui faut être, en même temps que le reflet immédiat d'une haute inspiration d'art, l'expression précise d'une pensée moderne, accessible à tous.

RAOUL SERTAT.

La Manufacture des Gobelins

Depuis une quinzaine d'années, les ateliers des Gobelins ont été chargés de la décoration de deux salles à la Bibliothèque Nationale.

Dans la pièce d'attente qui précède immédiatement le cabinet de l'Administrateur, les panneaux ont été entièrement garnis de six compositions dont les modèles ont été peints par M. Lavastre jeune pour les ornements, rinceaux, fleurs, chiffres et accessoires, et par M. Luc-Olivier Merson pour les figures allégoriques :

La Science, terminée en 1880.

La Poésie, terminée en 1892.

La Mécanique, idem.

L'Encadrement de la fenêtre donnant sur la grande cour d'entrée.

L'Art.

La Philosophie et l'Histoire : ces deux derniers motifs, complétant l'ensemble de la décoration, viennent d'être mis en place.

Tous ces panneaux ont été exécutés au point de Savonnerie, généralement employé pour les tapis de pied.

Ils ont été remplacés sur les deux métiers en activité par deux tapis destinés à des salons du palais de l'Élysée. Le modèle de ces tapis est dû à M. Libert.

M. Coquart, l'éminent professeur d'architecture à l'École des Beaux-Arts, a été chargé de préparer un modèle destiné au salon Murat du même palais.

La seconde salle de la Bibliothèque décorée par les Gobelins, est le vestibule de la galerie Mazarine, au premier étage, où se trouve installé le Parnasse de Titon du Tillet.

Les modèles des panneaux exécutés dans l'atelier de haute lisse, ont été commandés, à la suite d'un concours, à M. François Ehrmann. Ils représentent *les Arts, les Lettres et les Sciences dans l'antiquité — au Moyen âge — à l'époque de la Renaissance* : plus deux grandes figures symbolisant *l'Imprimé et le Manuscrit*. Ces deux derniers motifs ont figuré à l'Exposition de 1889, avec la grande tapisserie de *l'Antiquité*. On les voit actuellement en place.

Le Moyen âge, dont M. Ehrmann avait exposé le modèle au dernier Salon, vient d'être terminé. L'artiste achève en ce moment le modèle de la *Renaissance*, dont les bordures, identiques à celles du *Moyen âge*, sont sur le métier.

La Bibliothèque Nationale possèdera ainsi un spécimen remarquable du travail de notre manufacture nationale, spécialement exécuté pour sa destination. C'est un des ensembles décoratifs les plus considérables que les Gobelins aient entrepris depuis un siècle.

L. S.

Niccolò dell' Abbate

ET LES TAPISSERIES DE FONTAINEBLEAU

On sait dans quelle obscurité est demeurée plongée jusqu'ici l'histoire de la fabrique royale de tapisseries de Fontainebleau. Des documents fort précis nous assurent que cet établissement fut ouvert par François I^{er} en 1539, sous la direction de Babou de la Bourdaisière et de Serlio, remplacés, sous Henri II, par Philibert Delorme. Nous savons aussi, par différents auteurs, que le Primatice fut employé pour le dessin des tapisseries. Quelques pièces acquises par le musée des Gobelins et que l'on ne peut identifier avec aucune des tentures dont les noms nous sont conservés, n'en ont pas moins paru se rapporter à cette fabrication, présentant tous les caractères du style que l'on connaît à l'école dite de Fontainebleau. Ce sont la tenture de *Joab*, celle de *Flore* et celle de *Cybèle*. Les deux dernières, de disposition assez semblable, se rapprochent, en outre, notablement d'un fragment d'une tenture de *Bacchus* appartenant à M. Peyre. Ces tapisseries présentent en leur milieu un ovale couché où le sujet s'enferme et que des arabesques accompagnent de toutes parts.

Tel est, jusqu'aujourd'hui, l'état de la question ; on ignore même à quelle époque l'atelier de Fontainebleau fut fermé. Les chiffres représentés sur

l'une et l'autre de ces tentures font croire seulement qu'il a duré jusque sous les derniers Valois. Quant à savoir précisément l'auteur des pièces actuellement connues, c'est ce qu'aucun document n'a permis jusqu'ici. Une récente trouvaille que j'ai faite au Musée Britannique apporte quelque lumière en cette affaire.

Parmi les arabesques de la tenture de *Cybèle* que possède le musée des Gobelins, se remarquent deux femmes assises, tournées toutes deux vers le sujet principal et portant un enfant sur les genoux. Celle de droite, qui peut-être figure la *Fidélité*, est accompagnée d'un petit chien. Or, la collection de dessins du Musée Britannique renferme justement un poncif piqué de cette figure. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on signale au public un dessin original des tapisseries dites de Fontainebleau.

Celui-ci est tracé à la plume avec quelques rehauts de blanc, d'une manière assez large, comme il convient à une pièce de dimension relativement considérable. En haut de la feuille se lisent, inscrits en caractères qui paraissent remonter au commencement du xvi^e siècle, les mots : *Nicolas de Abadiis*. Une main plus récente a ajouté au bas le nom du Primatice qui, très évidemment, n'est qu'une supercherie ou une erreur. Quant à l'attribution déjà ancienne, comme on le voit, de ce dessin à Niccolò dell' Abbate, elle nous paraît certaine et confirmée par tous les caractères de l'ouvrage. Rapproché de la tapisserie pour laquelle il fut employé, ce dessin a de quoi suggérer quelques conclusions nouvelles.

Premièrement, c'est un point désormais hors de doute que la tenture de *Cybèle* sort de l'atelier de Fontainebleau. Puis nous avons tout lieu de croire que c'est là une des pièces auxquelles le Primatice aura participé, ayant Niccolò sous ses ordres. Il n'est pas nécessaire de rappeler ici quel fut, à la Cour des Valois, le rôle du Primatice. Des artistes comme Fantose, Domenico del Barbieri, Ruggieri, Niccolò travaillaient d'après lui, achevant le détail des ouvrages dont son vaste génie et son infatigable crayon produisaient les esquisses. C'est une tradition constante et certaine que Niccolò exécuta toutes les peintures à fresque dont Primatice donna le dessin pour le palais. Nous avons récemment exposé ici comment, dans les fameux émaux de Chartres, Rochetel n'avait non plus fait que copier et mettre au point pour l'émailleur des projets de sa main. Félilien s'exprime de même sorte au sujet des émaux et des tapisseries, affirmant que le Primatice a fourni des dessins de ces deux sortes d'ouvrages. C'est aussi notre opinion que Fantose, dans ses arabesques, gravées par Ducerceau, de la galerie d'Ulysse, sut n'être que l'interprète des pensées de cet universel artiste. Nous pouvons croire maintenant que Niccolò lui servit de second pour la tapisserie comme pour la fresque. De toute manière, c'est une attribution désormais certaine que celle de la tenture de *Cybèle* à Niccolò.

Au reste, il est permis de supposer que le dessin par nous signalé n'est pas unique de son espèce, et que d'autres rencontres pourront tirer au jour soit des modèles de tapisseries présentement connues, soit des tentures exécutées d'après des dessins subsistants.

Dès à présent, nous relèverons deux dessins

conservés dans le fonds du Louvre sous les nos 5884 et 5887, représentant l'un une *Victoire*, l'autre une *Femme soufflant dans une trompette*, tous deux de dimension notable, tous deux piqués, tous deux de Niccolo, tous deux ayant dû trouver place dans des compositions d'arabesques, et qui pourront fournir quelque jour des rapprochements intéressants.

L. DIMIER.

Académie des Inscriptions

Séance du 29 novembre 1895

Les peintures murales de Mitla. — M. de Loubat fait hommage à l'Académie d'un volume intitulé : *Wandmalereien von Mitla* (Peintures murales de Mitla), par M. le docteur Edouard Seler, de Berlin.

Les peintures de Mitla, exécutées en rouge sur fond blanc, et décorant les parois extérieures d'une nécropole, représentent des sujets de diverse nature. Elles se trouvent dans une partie des ruines de cette ville, dans la province d'Oaxaca (Mexique).

Faisant une interprétation prudente et heureuse de ces peintures épigraphiques, M. Seler donne de fort curieux détails des idées funéraires des auteurs de ces peintures, les Mistèques et les Zapothèques, qui, selon lui, n'appartiennent pas à la souche mexicaine proprement dite.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

FLORENCE

Il n'est pas rare que le ministère autorise les Musées royaux à faire des échanges de tableaux, lorsqu'il y a intérêt pour les galeries ou les localités. C'est ainsi que *La Madone au long cou* du Parmesan, du musée Pitti, vient d'être transportée à la Pinacothèque de Parme.

Mazzoli (Francesco), dit le Parmesan, avait commencé le tableau en 1534, pour l'église Sainte-Marie-des-Servites de Parme. « *La quale opera perchè non se ne contentava molto, rimase imperfetta, ma nondimeno è cosa molto lodata in quella sua maniera piena di grazia e di bellezza* », dit Vasari.

Quoique inachevé, le tableau fut regardé comme l'un des meilleurs du maître. En 1799, Charles Reinhard, commissaire de la République française, le comprit dans les soixante-sept peintures de la galerie Palatine destinées au musée du Louvre; il resta à Paris jusqu'en 1815, puis il fit retour à Pitti.

En échange de *La Madone au long cou*, la Pinacothèque de Parme a envoyé à Pitti *La Madone assise sur un trône* de Cima da Conegliano, dont Florence ne possède que deux tableaux, tous deux aux Offices.

L'AIGLE DE SAN MINIATO

Le Magistrat de Florence, très habile dans l'administration de la cité, confiait volontiers aux

corporations (*Arti*) la garde des édifices religieux. Il y trouvait tout bénéfice; les *Arti*, fiers de cette confiance, veillaient avec soin à la conservation et à l'embellissement des sanctuaires et pourvoyaient aux dépenses avec leurs propres ressources. C'est ainsi que le Dôme fut donné à l'*Arte della Lana*, fabricants et commerçants des draps en laine et or; San Michele à la *Seta*, drapiers de soie, orfèvres, le Baptistère de Saint-Jean et San Miniato à la *Calimala*, marchands divers et importateurs de draps bruts qu'ils perfectionnaient pour les exporter. Les *Arti* affirmaient leur patronage par des applications apparentes et multipliées de leurs armoiries. La *Lana* portait l'Agneau avec la croix de Saint-Jean, la *Seta* une porte rouge fermée, la *Calimala* un aigle posé sur un ballot (1).

En 1401, la *Calimala* posa son emblème au haut de la façade de l'antique et superbe église de San Miniato, bâtie au ^x^e siècle sur une des collines qui bordent la vallée de l'Arno.

Pendant près de cinq siècles, l'aigle est resté là, se détachant fièrement sur le ciel et visible de tous les points de l'horizon.

Le tremblement de terre du 18 mai 1895 l'a jeté bas; il est tombé la tête en avant sur les marches de la basilique. J'ai eu peu après l'occasion de l'examiner.

Sa hauteur, sans la base, est de 1 mètre 30; il est en cuivre battu au marteau de trois millimètres d'épaisseur, les reliefs ont peu de saillie, les formes sont nettes et sommaires; rien de mesquin ni de pignoché: tout est large, franc et bien accusé. Il était entièrement doré; mais le temps l'a noirci: la dorure est encore très apparente dans la tête et dans quelques coins des ailes.

L'objet n'est pas d'un seul morceau: il est composé, sans les pattes, d'une douzaine de pièces rivées l'une à l'autre; les pattes sont comme articulées et en une dizaine de parties.

L'aigle a servi de cible lors du siège de 1529.

Il était sous le feu des défenseurs de la place d'un côté, et, de l'autre, des Impériaux campés à Santa-Margherita a Montici. J'ai compté, en avant, cinq trous de balles de fusil, la trace d'un coup de coulevrine et d'un coup de canon: sur l'autre face il a quatre perforations, dont trois de coups de fusil et une de coulevrine.

Il est évident que s'il n'a pas été abattu alors, cela tient à sa bonne construction, à la fois légère et solide.

Comment le *terremoto*, qui n'a produit qu'un mouvement d'oscillation de quatre centimètres et dont la durée n'a été que de quatre secondes et demie a-t-il pu l'abattre?

Je ne me charge pas de l'expliquer, pas plus que je ne comprends la rupture d'une seule *cattena* ou barre de fer, parmi celles qui relient, dans la cathédrale de Sainte-Marie des Fleurs, un pilier d'arc à l'autre, alors que le monument n'a pas autrement souffert!

L'aigle de la *Calimala* est, présentement, en réparation à la manufacture royale de pierres dures (2) et bientôt il reprendra, sur la façade San

(1) Il ne faut pas confondre cet aigle avec celui des Guelfes qui étreint un dragon dans ses griffes et tient dans le bec une petite fleur de lys florentine.

(2) Je donnerai prochainement quelques renseignements sur la transformation de cet établissement.

Miniato, sa fonction décorative qu'il a si longtemps et si bien remplie.

GERSPACIL.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique. — *Xavière*, idylle dramatique en trois actes, poème de M. LOUIS GALLET, musique de M. THÉODORE DUBOIS.

C'est d'un roman de M. F. Fabre que M. Gallet a tiré la matière de l'ouvrage que vient de représenter l'Opéra-Comique. *Xavière* marque une étape intéressante dans l'histoire de la transformation de la pièce avec chant, comme on la comprenait jadis, en comédie lyrique se déroulant sur une trame musicale ininterrompue. Non pas que cette idylle nous semble renfermer une nouvelle formule d'art ni une conception théâtrale inattendue : elle offre tout au plus une condensation et un alliage des procédés les plus divergents de la musique de demi-caractère et de ceux du drame lyrique proprement dit. C'est par l'habileté avec laquelle cette fusion est opérée que *Xavière* nous semble bien venue et digne du succès qui l'a accueillie. Pour le reste, le ton du sujet et la façon dont il est présenté, question de forme à part, rentrent bien dans la tradition classique et c'est peut être à ceci encore que le public a été sensible ; car, malgré tout, le goût du genre de l'opéra-comique demeure très persistant et ne manque pas une occasion de s'affirmer.

A ceux qui ignorent le roman de M. Fabre, la pièce de M. Gallet ne saurait donner l'exact équivalent des impressions qui se déroulent dans un cadre particulier. Le théâtre ne peut s'assimiler que la partie positive, pour ainsi dire, des développements littéraires et n'en retient guère que ce qui est transcritible par l'action visible. Aussi, le caractère des personnages d'un roman, devenus les héros d'une pièce chantée, perd-t-il beaucoup de ses nuances et n'en perçoit-on plus qu'une seule face, de sorte qu'ils nous apparaissent comme des figures d'un seul bloc. Cette simplification n'est pas sans enlever quelque intérêt à l'action dont ils font partie et de laquelle ne restent plus que les gros traits.

Xavière, c'est l'histoire d'une pauvre enfant livrée à la tyrannie d'une marâtre, qui convoite son bien pour pouvoir épouser un féroce et cupide maître d'école. Landrinier, c'est le nom de ce personnage, a de son côté, un fils qui, rapproché de Xavière par un sort identique au sien, la chérit d'une tendresse fraternelle. Landrinier et l'indigne mère de Xavière, trouvant que la malheureuse jeune fille tarde trop à succomber sous les mauvais traitements et rendus furieux par son refus d'entrer en religion, complotent de la faire mourir. A la fête des Châtaignes, ils la forcent à monter, malgré un orage déchainé, dans un châtaignier géant, d'où Landrinier la fait choir en courbant, au moyen d'une gaule, une branche sur laquelle elle s'engage.

Cependant, le crime des deux misérables ne doit pas rester impuni. Des témoins ont assisté à l'horrible scène et dénoncent Landrinier et sa complice à l'abbé Fulcran, un digne prêtre, qui jusqu'alors s'était refusé à partager les soupçons de sa servante et du bon berger Galibert sur les

projets sinistres du maître d'école. Fulcran démasque Landrinier et, le menaçant de le dénoncer, le force à quitter le pays. Xavière et Landry, désormais l'un à l'autre, pourront s'aimer sans contrainte et l'on sent que la mère de Xavière, repentante de sa cruauté, ne mettra pas, plus tard, obstacle à leur union.

Sur cette donnée poétique, dont les épisodes et les détails de mise en scène relèvent surtout la saveur, M. Théodore Dubois a écrit une partition d'un ton simple et franc, dont le principal mérite à nos yeux est de se conformer étroitement aux exigences de son sujet. Sans parti pris d'école et avec une louable indépendance de vues, M. Dubois s'est astreint à extraire, selon son inspiration personnelle, la substance musicale des scènes qu'il avait à traiter. *Xavière* est écrite d'une langue claire et sobre, d'où ne sont pas exclues certaines recherches compatibles avec la rusticité du thème dramatique. M. Dubois en a fort habilement dégagé la saveur du terroir en empruntant une partie de son coloris aux chants populaires du pays où se déroule l'action.

Selon nous, le premier acte et la première partie du troisième contiennent les pages les plus réussies du compositeur. Parmi celles que le public a le mieux accueillies, citons la légende de saint François d'Assise, la romance de Mélie et son duo avec Galibert « *Griee, grivette, grivoisette* », qui certainement demeurera populaire.

Au second acte, nous préférons l'air de Landry, d'un joli sentiment, et la scène finale, d'une réelle intensité dramatique. A citer encore l'instrumentation finement détaillée de l'ensemble et l'élégance avec laquelle le compositeur écrit pour les voix.

M. Eugène a fait du personnage de l'abbé Fulcran une de ses créations les plus typiques, et d'un bout à l'autre de la pièce il se montre excellent chanteur et comédien. M. Clément soupire gentiment le rôle de Landry et gentiment aussi M^{lle} Dubois lui donne la réplique. Dans des rôles épisodiques, M^{lles} Leclerc et Chevalier et M. Badiali ont su se mettre au premier plan. M. Badiali, en particulier, nous a donné un très pittoresque Galibert. Mentionnons enfin la façon brillante dont les chœurs et l'orchestre mettent en valeur l'ensemble orchestral et vocal de la partition.

P. D.

REVUE DES REVUES

O Art Journal. — Le numéro de Noël de cette revue est entièrement consacré à M. Luke Fields, un des peintres les plus populaires du Royaume-Uni, qui, depuis 1887, fait partie de l'Académie Royale.

Né à Liverpool, en 1844, M. Luke Fields apprit les éléments de son art dans son pays natal. En 1865, il vint à Londres où, recommandé à M. Thomas, le fondateur du *Graphic*, il exécuta, pour ce journal et pour d'autres publications illustrées, des dessins qui furent appréciés ; une des séries les mieux venues fut celle qu'il composa pour illustrer *Edwin Drood*, le dernier roman de Dickens, que la mort ne permit pas au grand écrivain de terminer.

Son métier d'illustrateur avait amené l'artiste à visiter les bas-fonds de Londres : hôpitaux, *work-*

houses, prisons, et à assister à plus d'une scène dramatique dans tous ces lieux de misère et de souffrance. Frappé du parti qu'on en pouvait tirer, il abandonna l'illustration et entreprit un grand tableau représentant, par un soir d'hiver, une foule tragique de miséreux qui attendent dans la neige l'heure de leur admission à un asile de nuit. Ce tableau, dont le sujet était heureusement choisi pour agir sur l'humeur sentimentale d'un certain public, eut un énorme succès. Deux compositions suivirent, qui procédaient des mêmes tendances : le *Veuf*, exposé en 1876, et le *Retour de la Pénitente*, une sorte d'Enfant prodigue féminisé et modernisé ; une autre, la *Noce de village*, purement humoristique celle-là, devint, ainsi que les précédentes, rapidement populaire. Enfin, il y a peu d'années, M. Luke Fields exposa à la *Royal Academy* un nouvel ouvrage : le *Docteur*, dont l'idée première a pu lui être inspirée par l'*Accident*, de Dagnan-Bouveret, et qui, si l'on en juge par la belle gravure qu'en donne l'*Art Journal*, semble être son chef-d'œuvre.

Ces ouvrages ne sont pas les seuls qu'ait produits M. Luke Fields. D'un séjour qu'il fit à Venise en 1874, il a rapporté de nombreuses études, qui se traduisirent en compositions d'une grâce un peu mièvre : telles : une *Bouquetière Italienne* et la *Toilette*, qui furent cependant fort goûtées du public. Il a peint également des portraits, entre autres ceux de la princesse de Galles, du duc et de la duchesse d'York, de Mrs. Fields, etc.

P Zeitschrift für christliche Kunst (VIII^e année, 8^e livraison). — M. Firnenich-Richartz, continuant ses intéressantes recherches sur les peintres primitifs de l'école colonaise, étudie les œuvres qu'on peut attribuer à Hermann Wyrnich von Wesel, dont il a été question précédemment : outre les peintures de l'autel de sainte Claire à la cathédrale de Cologne, dont nous avons parlé, un petit triptyque au musée Wallraf-Richartz de la même ville (n^o 6), dont le tableau principal est une *Madone avec l'Enfant Jésus* (reproduit ici hors texte) et que l'on peut regarder comme son chef-d'œuvre ; un *Christ en croix entouré de Marie et des Apôtres*, au même musée (n^o 20) ; une *Sainte Véronique*, à la Pinacothèque de Munich (n^o 1) ; *Sainte Catherine* et *Sainte Elisabeth*, au Musée germanique de Nuremberg (n^{os} 88 et 83), etc. ; puis les œuvres qui, jusque vers 1430, décèlent son influence. C'est ensuite Stephan Lochner, qui introduit un nouveau style dans l'école de Cologne, après quoi arrive le réalisme. Ces diverses tendances successives se retrouvent en même temps dans l'école de Westphalie, dont maître Conrad von Soest, l'auteur probable du bel autel de Niederwaldungen, est le principal représentant (commencement du x^v^e siècle). Ces deux écoles, très actives, répandirent leurs travaux et firent sentir leur action dans toute l'Allemagne du Nord. — Quant à l'influence que l'école de Cologne aurait subie elle-même, dans le courant du x^v^e siècle, de la part de l'école de Prague, M. Firnenich-Richartz en fait justice, en comparant les types si divers créés des deux côtés, et s'attache à démontrer que les influences exercées sur les peintres colonais ne purent être que celles des excellents artistes français et flamands qui se trouvaient alors à la cour des ducs

de Bourgogne et que le peintre Hermann dut y rencontrer pendant le séjour à Dijon dont nous avons parlé.

— M. W. Effmann nous donne la description (accompagnée de deux reproductions) d'une tablette de bois encadrée d'ornements de style roman et remontant au xⁱⁱ^e ou au xⁱⁱⁱ^e siècle, qui se trouve à la cathédrale de Coire, destinée à recevoir les affiches indiquant les offices ; on y a retrouvé, sous des couches successives de placards, des fragments d'annonces du xⁱⁱⁱ^e, du x^{iv}^e et du x^v^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Légendes et curiosités des métiers, par PAUL SÉBILLOT. — In-4^e ill. de 220 gravures. Paris, E. Flammarion.

Voici un livre des plus intéressants, non seulement pour les chercheurs de légendes et de traditions, mais encore pour les amateurs d'art populaire et de curieuses estampes.

Parmi les auteurs qui ont étudié et nous ont donné l'histoire des corporations ouvrières, fort peu se sont attachés à nous faire connaître les préjugés, les légendes, les chansons satiriques, les images qui les concernent. La matière était considérable, d'ailleurs, et pour être traitée à fond, réclamait le zèle d'un érudit consciencieux, amoureux de son sujet, ne reculant pas devant des années de recherches patientes. Cet homme s'est trouvé dans la personne de M. Paul Sébillot, le savant *folkloriste*, directeur de la *Revue des traditions populaires* : il n'a pas voulu laisser disparaître entièrement ces vieilles coutumes si savoureuses, peu à peu délaissées, surtout dans nos villes, et il nous offre aujourd'hui le résultat du travail énorme auquel il s'est livré. Des milliers de faits et de documents de tout genre ont été recueillis par lui sur 37 métiers, dont ils forment comme l'histoire intime ; bornons-nous à signaler, parmi tant de curiosités, les gravures très nombreuses qui y ont trouvé place et ne forment pas la partie la moins intéressante de l'ouvrage : vieux bois de Jost Amman, planches d'Abraham Bosse, de Cochin, de Duplessis-Bertaux ; anciennes estampes locales, caricatures, enseignes, etc., dont plusieurs reproduisent des exemplaires de toute rareté et parfois même uniques.

L'œuvre de Gilles Demarteau l'ainé, graveur du roi, catalogue descriptif, précédé d'une notice biographique, par L. DE LEYMARIE. In-8^e, avec 8 pl. hors texte. Paris, Rapilly, 1896.

Le temps est aux catalogues dressés avec une impeccable exactitude. Celui-ci est un modèle, puisqu'il revise et complète celui que Gilles Demarteau publia lui-même de son œuvre. Cet artiste, on le sait, est l'inventeur et le propagateur de la gravure dite jadis « à la manière du dessin », du procédé de fac-similé à la roulette. Arrivé d'emblée à la plus décevante habileté, il s'est fait non l'interprète, mais le copiste patient de ses contemporains dessinateurs, dont il suivait trait pour trait le crayon libre et la grasse sanguine. Citons, parmi ceux qu'il a popularisés, les

dessins de Bouchardon, de Cochin, de J.-B. Huet, de Boucher, de Le Prince, de Watteau, toutes les académies de Vanloo, et signalons les nombreux « cahiers de principes » qu'il grava pour les étudiants.

MOUVEMENT DES ARTS

L'admirable collection de monnaies et médailles laissée par M. Hyman Montague, mort vice-président de la Société anglaise de numismatique, vient d'être dispersée par voie de vente aux enchères, chez les commissaires-priseurs londonniens Sotheby et Wilkinson. Aucun amateur assez riche ou assez passionné pour l'acquérir en totalité ne s'était présenté aux héritiers, et peu de pièces cataloguées manquaient au superbe médailler du *British Museum*.

Certaines monnaies très anciennes ont atteint des prix très élevés, notamment : un écu d'argent à l'effigie de Cosme de Médicis, adjugé 297 francs ; un jeton romain, à 1,050 fr. ; un décime irlandais en bronze, datant de 1405, à 375 fr. ; un penny de Beornwulf, 625 fr. ; une petite pièce d'or à l'effigie de la reine Elisabeth, 1.800 fr. ; un exemplaire de la médaille syracusaine d'Archimède, 20.000 francs.

Le total de la vente a dépassé 1.250.000 fr., les musées de l'Etat intervenant seulement pour 225.000 francs.

NÉCROLOGIE

M. Pierre-Charles Comte, artiste peintre, né à Lyon en 1823, vient de succomber après une longue maladie. Comme Robert Fleury, l'époque des Valois l'avait attiré. Ce furent les sujets tragiques ou gracieux qu'il lui emprunta qui le firent surtout connaître du public et contribuèrent le plus à sa réputation : la *Visite de Charles IX à Coligny blessé par Maurevert*, le *Conseil avant la Saint-Barthélemy*, *Henri III et le duc de Guise se rencontrant dans la cour du château de Blois à la veille de l'assassinat du duc* ; *Henri III visitant ses singes et ses oiseaux*, exposé au Salon de 1857, année où le peintre fut décoré ; la *Veuve de François de Guise faisant jurer à son fils Henri de venger la mort de son père assassiné par Poltrot de Méré* ; *La Récréation de Louis XI, l'Alain Chartier baisé au front par Marguerite d'Écosse*, le *Cardinal de Richelieu jouant avec ses chats*, plurent également au public.

On annonce la mort du peintre et graveur **Léon Girardet**, décédé à l'âge de trente-neuf ans. Il appartenait à la célèbre famille d'artistes suisses, qui a produit Karl et Eugène Girardet.

CONCERTS DU DIMANCHE 8 DÉCEMBRE

Conservatoire (2 h.), 1^{er} concert :

Symphonie en *fa* (Beethoven) ; Concerto en *la* pour piano (Mozart), M. C. Saint-Saëns ; *la Lyre et la Harpe*, ode de Victor Hugo (C. Saint-Saëns ; ouverture du *Freischütz* (Weber).

Neuvième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

Ouverture de *Phèdre* (Massenet) ; *la Prise de Troie*, fragments ; *la Naissance de Vénus* (Gabriel Faure) ; *les Rêves* (R. Wagner) ; Symphonie avec chœurs (Beethoven).

Concerts d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises :

Symphonie n° 3 dite *héroïque* (Beethoven) ; *Impressions de campagne* (B. Godard) ; *Kaiser-Marsch*, 1^{re} audition (R. Wagner) ; ouverture de *la Muette de Portici* (Auber) ; *Largo* (Haendel) ; 3^e symphonie avec orgue (Saint-Saëns).

Vente du Lundi 9 décembre 1895

HOTEL DROUOT, SALLE N° 11

A 2 heures 1/2

ŒUVRES DE

JOSEPH CHÉRET

SCULPTURES

M^e G. Duchesne, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre ;

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique

Le Dimanche 8 décembre 1895

de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

VILLE DE PARIS

Maison à **GAY-LUSSAC** 66. C° 406*57. Rev. Paris, rue 23.063 fr. M. à pr. 275.000 fr. Cr. Fonc. A ad. s. 1 enc. ch. not. Paris 17 déc. 95. M^e Massion, not., 58, bd. Haussmann.

Maison à **SÉBASTOPOL** 30 et r. Quincam-Pois, 43. Revenu Paris, bd 27.993 f. M. à p. 300.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 10 déc. 95. M^e Massion, not., 58, boul. Haussmann.

Maison à **RUE TIQUETONNE** 56, faç. 19 m. à Paris C° 254^m. Rev. 35.000 fr. M. à p. 480.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 17 déc. 95. M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret.

Maison à Pa- **ÉPINETTES** 18. C° 251*95. R. br. ris, rue des 6, 106 f. M. à p. 70.000 A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 17 déc. 95. S'adres. à M^e Sabot, notaire à Paris, 3, rue Biot.

Maison à **RUE DELAITRE** 4. C° 107 m. Rev. à Paris 2.495 fr. M. à p. 22.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 17 déc. 95. S'adres. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées

Le gérant : G. ROUX.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMÈD MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois. 8 fr.

PROPOS DU JOUR

A l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, de larges honneurs officiels viennent d'être rendus, à Berlin, au peintre Adolphe Menzel. La Cour, la noblesse, l'armée, les académies ont acclamé le fils du petit lithographe de Breslau, le peintre du grand Frédéric, le dessinateur dont le crayon eut jadis le don de la vie et de la force à un si haut degré. Une coïncidence a permis à l'Institut de France de rendre un hommage légitime à Menzel en l'élisant membre correspondant au moment même où l'artiste recevait, des mains impériales, le brevet de « conseiller privé ». Goethe fut bien premier ministre et Rubens ambassadeur!

La nomination de M. Léon Bonnat au titre de membre du Conseil de l'Ordre de la Légion d'Honneur a une signification du même genre : c'est la reconnaissance officielle du rôle civique que l'artiste peut occuper dans notre société. C'est, dans l'un et l'autre exemple, la venue à résipiscence de la noblesse et de la bourgeoisie, heureuses d'appeler, de bien accueillir et de traiter en pair le représentant de l'esprit indépendant et autodidacte.

Chose inattendue, c'est la locomotive qui s'embourbe et la diligence en triomphe. La Commission parlementaire d'examen des plans de l'Exposition universelle hésite devant le sacrifice de quelques maronniers, et le plan qui remplace le Palais de l'Industrie par deux palais définitifs, dont un suppléerait aux baraquements du Luxembourg, ce

plan risque de rester en détresse, comme les trains de montagne lorsqu'un baliveau tombe sur la voie. Et pendant ce temps, la pression de la province, inexplicablement hostile au principe même de l'Exposition, s'exerce sur le Parlement. Nancy finira-t-il par avoir raison de Paris?

La création de la nouvelle monnaie mériterait de modifier nos préventions à l'égard de la presse ; les feuilles ont accordé à cet événement artistique une attention qui s'est prouvée par des articles sans nombre ; puis, à y bien réfléchir, et cette fois du moins, les gazettes ne furent pas plus inutiles qu'indifférentes : c'est dans un journal que M. Roger Marx a pris le premier l'initiative de cette réforme glorieuse : c'est grâce à la presse qui a reproduit, répandu, appuyé la réclamation de notre collaborateur, que le sentiment public s'est révélé et que M. Roger Marx a pu obtenir une réforme dont l'intérêt se mesure à l'enthousiasme des applaudissements qui l'accueillent en France et même à l'étranger.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

On annonce, pour les derniers jours de la semaine prochaine, une exposition de dessins originaux de M. Puvis de Chavannes. Cette exposition, organisée à l'occasion de la publication d'un ouvrage sur l'œuvre du maître, aura lieu dans la galerie Braun, rue Louis-le-Grand ; elle se composera des dessins, au nombre d'une centaine, qui ont servi à l'illustration de cet ouvrage et des cent dessins et croquis originaux qui doivent enrichir l'édition d'artiste.

Le **Salon des Cent**, 31, rue Bonaparte, a ouvert, le 12 courant, sa dix-huitième exposition d'ensemble, qui sera visible jusqu'au 15 janvier, même le dimanche.

Jusqu'au 20 décembre, on pourra visiter, dans les salons de l'Art international, 33, rue de Châteaudun, une exposition des portraits et études de M. **Edouard Brindeau**.

La quatrième exposition annuelle de l'Association des **Femmes artistes américaines**, à Paris, est ouverte rue de Chevreuse, et sera close le 20 courant.

Depuis le 23 novembre est ouvert à l'Académie des beaux-arts de **Berlin**, à l'occasion du 80^e anniversaire de trois de ses membres : les peintres **Andreas Achenbach**, **Adolf Menzel** et **Julius Schrader**, une exposition résumant l'œuvre de ces trois artistes et comprenant 33 peintures du premier, 180 du deuxième et 18 du troisième.

Le jury de l'exposition des **Arts graphiques** de Vienne vient de décerner la médaille d'or, à l'unanimité des voix, à l'aquarelliste **Max Klinger**, de Leipzig, à notre compatriote le graveur **Auguste Lepère** et au peintre suédois **Zorn**, établi à Paris.

Par l'initiative et sous les auspices et la direction de la municipalité de **Barcelone**, s'ouvrira, en cette ville, du 23 avril au 23 juin 1893, la troisième *Exposition générale des Beaux-Arts et des Industries de caractère essentiellement artistique*.

Une miniature de J.-M. Nattier

On ne connaissait pas de miniatures de Jean-Marc Nattier ; un heureux hasard vient de faire entrer dans la collection du Marquis de Biron, un précieux échantillon de sa manière. C'est le portrait de **Cassini de Thury** (César-François), géographe, né en 1714, mort en 1784, auteur de la célèbre description géométrique de la France, recueil de 100 cartes publié de 1744 à 1793, au nom de l'Académie des sciences.

Cassini, tourné vers la gauche du spectateur, est assis, les jambes croisées, sur un fauteuil doré recouvert de soie rouge. Il est vêtu d'un habit et d'une calotte de soie gris-bleu, chemise à jabot et perruque. Il prend une prise de tabac dans une boîte d'or. Devant lui, une table sur laquelle sont placés un globe terrestre et un atlas ouvert.

La miniature est peinte sur ivoire et porte la signature *J.-M. Nattier*. Elle est de forme légèrement ovale.

Le costume et l'âge du personnage indiquent que cette miniature a dû être exécutée vers 1745, Cassini paraissant avoir de trente à trente-cinq ans.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Clément BELLE

Le Christ de la salle d'audiences du Parlement de Dijon

Clément Belle, académicien et inspecteur des Gobelins, pratiquait la peinture religieuse et peignait des tableaux de sainteté pour les églises ; ainsi, en 1759, il exposait au Salon un tableau destiné à Saint-Merry.

Le 24 mars 1762, le marquis de Marigny demandait à Cochin de lui désigner un artiste pour exécuter un tableau pour la salle d'audiences du parlement de Dijon ; Cochin lui désigne Belle ; et ce peintre, le 6 octobre 1762, avait achevé le *Christ en croix* qui lui avait été commandé (*Archives Nationales*, O¹ 1908). Voici le mémoire de l'artiste à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1932) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le s^r Belle, inspecteur de la manufacture des Gobelins pendant l'année 1762.

Ce tableau représente Jesus Christ en croix et aux pieds la Vierge, St-Jean, etc.

Il a 6 pieds de large sur 9 pieds de haut.

Il est destiné pour la salle d'audiences du Parlement de Dijon.

Estimé..... 1200 livres

Un premier paiement en eut lieu le 12 juin 1768 (Exercice 1762) :

Au s^r Belle, peintre, la somme de 200 livres pour faire avec 1000 livres à luy ordonnés acompte sur 1762 en billet de l'emprunt du 16 mars 1760 le 12 octobre 1767 le parfait paiement de 1200 livres à quoy monte un tableau qu'il a fait en 1762 que le Roy a destiné pour la salle des audiences du Parlement de Dijon.

Cette ordonnance par la suite fut annulée et réordonnée sur l'exercice 1771, à la date du 14 février 1779 ; on la trouvera transcrite ci-après.

Ce tableau décore actuellement la salle de la Cour d'assises de Dijon ; les descendants de Belle en possèdent l'esquisse terminée.

Aux Gobelins

Les autres commandes faites à Clément Belle concernent presque exclusivement la manufacture des Gobelins, dont il fut longtemps inspecteur.

Il fut principalement occupé à exécuter des copies de diverses pièces sur lesquelles travaillaient les tapissiers.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre 1895.

En 1764, il copia, au prix de 2.400 livres, l'*Athalie* interrogeant Joas, de la tenture de l'Ancien Testament, par Charles Coppel, et le *Renaud endormi*, des *Fragments d'opéra*, parle même (*Archives Nationales*, O¹ 1934^B); en outre, relativement à ce dernier sujet, ce fut lui qui augmenta, en 1767, l'original de Coppel, qui fut envoyé par l'État, en 1872, au musée de Nantes.

En 1767, Clément Belle exécute deux tableaux pour compléter la tenture des *Fragments d'opéra*, par Coppel : ce sont : *Psyché considérant l'Amour endormi* et *Psyché abandonnée par l'Amour* (*Archives Nationales*, O¹ 1934^B). La première de ces pièces figura au Salon de 1771, ainsi mentionnée :

Psyché et l'Amour endormis.

Ce tableau, de 11 pieds 4 pouces de haut sur 7 pieds 9 pouces de large, est destiné à faire suite à une Tenture de feu M. Charles Coppel, dont les sujets sont tirés de divers opéras, et traités dans le Costume du Théâtre.

La seconde est actuellement exposée au musée de Bernay (Eure), à qui elle fut envoyée par l'État, en 1872 ; ses dimensions sont de 3^m,47 de haut sur 2^m,47 de large.

Voici les ordonnances de paiements qui établissent ces affirmations :

Exercice 1768 : 4 mai 1770 :

Au s^r Belle, peintre, la somme de 2200 livres pour son paiement de 2 tableaux qu'il a faits pendant l'année 1767 pour être exécutés en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins, l'un représentant Psyché considérant l'Amour endormi, l'autre Psyché abandonnée par l'Amour et pour une augmentation au tableau de M. Coppel représentant Renaud endormi.

Exercice 1771 : au 14 février 1779 :

Au s^r Belle, peintre, la somme de 2700 livres pour avec 2200 livres à lui ordonnés acompte savoir 2600 livres sur 1762 en billets de l'emprunt du 16 mars 1760 le 12 octobre 1767 et 200 livres sur 1764 en espèces le 18 septembre 1766 le parfait paiement de 4900 livres à quoy montent cinq tableaux qu'il a faits en 1762, 1764 et 1768, le 1^o représentant Jesus Christ en croix, le 2^o Athalie interrogeant Joas, le 3^o Renaud endormi, le 4^o Venus et Adonis et le 5^o Vertumne et Pomone.

On va retrouver plus loin ces deux derniers tableaux.

Dans un journal des paiements divers de 1779, on trouve à la date du 7 février 1780 un acompte de 4.000 livres à Belle pour « un tableau représentant l'Amour des Dieux, qu'il a faits pour le service du Roy » ; le prix de cet ouvrage indique un modèle pour la manufacture des Gobelins ; c'est probablement la pièce de *Jupiter et Leda* qui, d'après M. Gerspach, fut mise sur le métier en 1790.

Peut-être même faut-il voir là le commencement d'une tenture, car, en 1783, Belle exécutait un autre sujet, dans cet ordre d'idées, dont il rédigea ainsi le mémoire (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy par le s^r Belle, peintre du Roy, pendant les années 1783 et 1784.

Ce tableau de 11 pieds de haut sur 9 de large est destiné pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins.

Il représente Junon empruntant la ceinture de Venus, et est composé de 13 figures de grandeur naturelle.

Estimé..... 4000 livres

En 1794, le Jury des Arts, qui procédait au classement des modèles des Gobelins, rejetait ce tableau « sous le rapport de l'art ».

En 1788, Belle eut pour cette manufacture la commande d'une pièce importante, destinée à orner le Palais-de-Justice ; le mémoire suivant de l'artiste en donne la description (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. d'Angiviller, par le s^r Belle, peintre du Roy, pendant les années 1788 et 1789.

Ce tableau destiné pour être exécuté en tapisserie aux Gobelins a 25 pieds 6 pouces de long sur 11 pieds de haut.

Il représente le temple de Thémis. Dans le centre, sous le pavillon de France, est élevé sur une colonne tronquée, le buste du Roy, couronné par le génie de la Gloire. Des deux côtés sont la Prudence et la Justice. Sur le devant Minerve assise sur l'autel de la Justice, la Loi dont elle remet l'exécution à la Force figurée par un jeune Hercule qui assomme des harpies et met en fuite les Vices. L'Abondance et la Paix s'approchent de Minerve. La Renommée au son de trompe proclame la Loi. Sur le devant sont le Jugement méditant les loix, et la Fidélité qui, appuyée sur l'écusson de France, contemple avec attendrissement l'image du Roy

Estimé..... 8000 livres

En 1794, quand le jury des Arts et Manufactures classa les modèles des Gobelins, le fils de Belle, qui était alors directeur des Gobelins et membre de ce jury, était assez embarrassé à propos de cette pièce de son père ; on n'admettait alors que les sujets vraiment républicains, les autres étaient impitoyablement rejetés, même le *Corésus* et *Callirhoé*, de Fragonard, « comme ne rappelant que des idées superstitieuses ». Pour faire passer un sujet aussi réactionnaire, il n'y avait qu'à en modifier la composition : Belle le père s'y employa, et la très amusante description qu'il en donna à nouveau, fit agréer ce tableau avec force éloges. Cette légende est une preuve curieuse de la fertilité d'imagination de l'artiste :

Allégorie destinée à meubler le Palais de

Justice. Petite pièce : Minerve couvre la France de son bouclier et lui présente le Génie de la Justice tenant d'une main l'Épée et de l'autre le Niveau ; il foule aux pieds les signes de la Tyrannie et les ordres abolis. — Moyenne pièce : La France inspirée et dirigée par le Génie de la Démocratie reçoit des mains de Minerve le Code des lois républicaines, basées sur les droits imprescriptibles de l'homme desquelles (*sic*) la Nature présente les tables. Le Peuple français, représenté par une femme guerrière, applaudit aux nouvelles lois et étouffe un loup qu'il a terrassé, emblème de la cruauté des conjurés et des tyrans. Un Génie tient le faisceau de l'Union et le drapeau national. L'Histoire écrit sur les annales de la République les époques glorieuses de la Révolution. La Vigilance foule aux pieds la figure de l'Envie. — Grande pièce : Minerve assise aux pieds de la statue de la Loi, remet à Hercule, emblème de la force du peuple, le décret qui abolit les vices de l'ancien Gouvernement représenté par les Harpies. À l'aspect de la Loi les Vices prennent la fuite et les Vertus viennent les remplacer. La Renommée publie la Régénération de la France en proclamant les Droits de l'Homme et la Constitution démocratique. Partout la figure de Minerve indique la Convention Nationale, par Belle père.

A Trianon

On a mentionné plus haut le paiement fait à Belle de deux tableaux de *Vénus et Adonis* et de *Vertumne et Pomone* ; ces compositions étaient destinés à Trianon. Cochin, en 1764, avait songé à Belle pour participer à la décoration du château de Choisy, mais au dernier moment on lui avait préféré Bachelier (*Archives Nationales*, O¹ 1909).

Le 22 mars 1768, ces deux tableaux lui furent commandés ; le Roi avait en effet décidé de décorer à nouveau le petit Trianon et le concours de Caresme, Doyen, Jollain, Lagrenée, Lépicié, Moumet, Pierre et Belle fut requis à cet effet.

Belle eut à faire deux dessus de portes pour la grande salle à manger du petit Trianon : son travail est ainsi mentionné dans l'*État de la distribution des ouvrages de peinture pour le petit Trianon, ordonnée par M. le marquis de Marigny pendant l'année 1768* (*Archives Nationales*, O¹ 1072) :

M. Belle

Deux tableaux dessus de porte, l'un *Venus et Adonis*, l'autre *Vertumne et Pomone*, pour la grande salle à manger du petit Trianon avec table volante (?) ayant chacun 4 pieds, 8 pouces 9 lignes de large sur 3 pieds, 9 pouces de haut.

À la suite de cette indication figurent ces deux notes ; l'une, en date de 1771, « les tableaux sont ébauchés et seront livrés au mois d'avril » ; l'autre, de 1772, « ces tableaux sont faits et seront placés dimanche 29 (octobre) au plus tard ».

Chacune de ces œuvres fut estimée et payée 700 livres.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 7 décembre 1895

M. Menzel, artiste peintre de Berlin, est élu associé étranger en remplacement de H. Hunt, de New-York, décédé.

Académie des Inscriptions

Séance du 6 décembre 1895

L'Académie, en remplacement de M. Joseph Derenbourg, décédé, élit membre ordinaire M. René Cagnat, dont on connaît les belles recherches sur l'épigraphie romaine en Afrique et sur les antiquités algériennes et tunisiennes.

Scarabées et objets égyptiens trouvés à Éleusis dans les fouilles entreprises par la Société archéologique d'Athènes. — On espérait, dit M. Maspéro, y trouver des documents d'une certaine antiquité appuyant les idées de M. Foucart. Mais l'examen de ces objets a montré que tous sont d'époque ptolémaïque et sont des amulettes de petite taille, en faveur auprès des dévots vers l'époque gréco-romaine, et on ne peut donc les invoquer à l'appui des théories de M. Foucart.

Notes sur les Œuvres des Maîtres italiens

DANS LES MUSÉES DE PROVINCE (1)

MUSÉE DE LYON

Une visite au Musée de Lyon est presque une désillusion, du moins en ce qui concerne l'École italienne. Cependant, c'est là que se trouve le fameux Pérugin (n° 45), représentant la *Glorification de la Vierge*, entourée des douze Apôtres, tableau où la pureté de l'atmosphère et la fraîche sérénité d'un paysage plein d'air ambiant font oublier le mauvais goût de la composition trop élaborée et l'expression déjà conventionnelle de plusieurs types et de plusieurs figures. Il y a un autre Pérugin (n° 46), d'une date sensiblement plus moderne, représentant *deux Saints* en pied, À côté, une charmante *Sainte famille* (dernièrement en la possession de M. Leyland, de Londres), qui, bien qu'attribuée à Lorenzo Costa et d'une facture non inférieure à la sienne, n'en reste pas moins une énigme pour les critiques. Morelli et Richter l'attribuent tous deux à ce mystérieux peintre de Modène, Bianchi, l'auteur du tableau d'autel bien connu que le Louvre conserve : je suis fortement tentée d'incliner vers cette attribution. Le type de la Vierge n'est pas, à strictement parler, dans le style de Costa ; au contraire, ses paupières caractéristiques, aux

(1) Voir *Chronique des Arts*, 30 nov. 1895.

coins relevés, sa bouche, petite et délicatement modelée, son menton en pointe, présentent de fortes ressemblances avec les figures du Bianchi du Louvre, aussi bien qu'avec la Madone du tableau d'autel du même peintre, qui se trouve à Saint Pierre, de Modène. Les mains même, avec leur médus allongé et les extrémités des doigts lourdes ou recourbées, ne sont pas des mains de la façon de Costa, qui rapproche plus étroitement celles de ses figures. Dans le tableau qui nous occupe, le saint Joseph rappelle une figure de la *Circumcision* du musée de Berlin (n° 119), attribuée, là-bas, à Coltellini, mais que Morelli restitue — à juste titre, ce me semble, — à Bianchi. Ajoutons que la draperie est étudiée avec plus de soin que n'en aurait apporté Costa et que, dans ce paysage exquis, nous ne pouvons reconnaître les arbres cotonneux et le sentiment presque péruginique de cet artiste. Ici, la scène est plus restreinte, plus détaillée; le sentiment correspond à celui du paysage, qui fait le fond de l'*Annonciation* de Modène, seule œuvre que des documents nous garantissent être de Bianchi. Je citerai, dans le même genre, le petit diptyque récemment acquis par la *National Gallery* à la vente Eastlake; ce morceau, assez remarquable pour que plusieurs critiques aient cru pouvoir l'attribuer à Ercole Roberti, est rapporté par M. Berenson à Bianchi (*Revue Critique*, 6 mai 1895, p. 399). Si l'on admet cette restitution, qui paraît plus que probable, on se trouvera confirmé dans l'hypothèse que le charmant panneau de Lyon est également de la main de ce maître trop peu connu, à qui sa technique délicate et ses qualités de paysagiste aérien et subtil, pleinement justifiées par la *Madone et les Saints*, du Louvre, assignent un rang parmi les artistes les plus exquis de son temps.

Un petit *Christ montant au Calvaire* (n° 57), de Theotocopi, est une de ses meilleures œuvres connues. Ce tableau est bien de l'école espagnole, de par son coloris gris et métallique; mais il rappelle étrangement, par place, le Tintoret, Véronèse et le Bassan. — Une *Danaë* (n° 36) est, sans nul doute, de la main même de J. Tintoretto, quoique le paysage et la figure de la camériste semblent déceler une main étrangère et moins habile. — Une *Madone avec les Saints* (n° 35), attribuée au même Tintoret, est, en réalité, de son fils Domenico, comme le prouvent le coloris terne et l'insignifiance du geste chez les personnages de ce tableau. — Une *Suzanne* (n° 9) est de Zelotti, élève de Véronèse, à qui l'œuvre est attribuée; on peut s'en convaincre en comparant ce tableau à la *Sainte Hélène* de la *National Gallery* (n° 1041). — Un portrait d'homme corpulent, en vêtement blanc d'ecclésiastique (n° 16), semble, bien qu'on l'assigne à Augustin Carrache, être de la main de Tiberio Tinelli; l'idée de cette restitution naît naturellement de la comparaison entre le tableau du musée de Lyon et ceux que conservent la Brera et les Offices.

Parmi les tableaux qui présentent un intérêt moindre, signalons un *Saint Jérôme* (n° 50) admis parmi les œuvres inférieures de l'école florentine et qu'il faut rapporter, sans aucun doute, à l'école ferraraise; une petite *Déposition de Croix* (n° 42), qui pourrait bien être une œuvre authentique de Jacopo del Sellaio; un *tondo* (n° 49) de l'école de Cosimo Rosselli; et, pour finir, le

Portrait d'un jeune homme en buste (n° 51), qui n'est attribué à personne. Le paysage est dans le style du Pinturicchio et du Pérugin; mais le reste de l'œuvre rappelle la façon de Filippino Lippi, et la facture de la bouche et des plis fait penser à Raffaellino del Garbo; si bien que, malgré le caractère étrangement ombrien de l'œuvre, on en vient à croire que l'auteur probable de cette énigmatique peinture est, non point Raffaellino dei Capponi, mais Garbo lui-même.

MUSÉES D'AVIGNON, DE NÎMES ET DE BÉZIERS

Il est inutile d'entretenir nos lecteurs des célèbres fresques, malheureusement si abîmées, que renferme le Palais des papes, non plus que du portail de la « cathédrale » d'Avignon. Au musée Calvet, nous ne trouvons aucun tableau de l'école italienne à mentionner, sauf une *Madone avec l'Enfant* (n° 418), en pied, par Giusto d'Andrea, et une *Madone avec les Anges* (n° 542), d'Innocenzo da Imola.

A Nîmes, la collection Gower renferme trois petits *tondi*, de la jeunesse de Franciabigio (nos 182, 269 et 270): une petite *Madone* de Garofalo (n° 131) qui rappelle la *Madone au Singe* appartenant à Lady Layard; une *Tête d'Apôtre*, par Catena (n° 174), et un dessin au crayon noir représentant une *Descente du Saint Esprit* (n° 16) par le Romanino.

A Béziers, au milieu de beaucoup de non-valeurs, notons un *Saint François en buste* (n° 224 S), attribué à Francia, qui est évidemment de Francesco Zagomelli; un *Portrait de jeune femme blonde* (n° 193) probablement de Maria Tintoretto, et une petite *Sainte Rose avec la Madeleine* (n° 193) très repeinte, qui pourrait bien avoir été un Benozzo Gozzoli. Mais de la plupart des peintures de ces petits musées de province on peut dire

Non regionam di lor, ma guarda e passa!

(A suivre.)

MARY LOGAN.

CHRONIQUE MUSICALE

Les Concerts

Nous comptons à présent un numéro inédit à presque tous les concerts du dimanche, et le mouvement en faveur des compositeurs jeunes ou ignorés, que nous signalions l'autre semaine comme caractéristique de la présente saison musicale, se dessine de plus en plus heureusement. Mais la multiplicité de ces intéressantes séances rend, il faut bien le dire, assez difficile désormais la tâche du chroniqueur obligé de choisir entre de nombreux programmes et ne suffisant plus à tout entendre.

M. L. moureux nous a joué dernièrement trois chansons de M. Alexandre Georges, écrites sur les pro-es poétiques dont M. Jean Richepin a parsemé son roman de *Miarka*. Ce sont de petites compositions d'un tour original et ne manquant certes ni d'accent ni de couleur. Mais, malgré leur grâce farouche, bien appropriée aux paroles et au personnage dans la bouche duquel

elles sont placées, les chansons de M. Alexandre Georges ne laissent pas encore deviner quelle personnalité musicale se développera chez leur auteur et nous aurions aimé, pour un début, une œuvre de plus longue haleine. M. Alexandre Georges doit beaucoup, d'ailleurs, à son interprète M^{lle} Jeanne Passama.

En ce même concert, M. Guilment a lui-même exécuté sur l'orgue trois morceaux, avec accompagnement d'orchestre, qui dénotent une grande sûreté de main et une réelle habileté dans l'art de développer symphoniquement une idée de peu d'importance. L'écriture de ces pièces est sans doute irréprochable et la sonorité générale excellente, mais nous avouons que l'intérêt de ces compositions nous a semblé d'un ordre trop spécial, trop scolastique : la recherche du caractère nous y paraît évidemment sacrifiée à des préoccupations d'effets extérieurs.

La *Naissance de Vénus*, par M. Gabriel Fauré, que M. Colonne a fait entendre deux dimanches consécutifs, est une manière de poème symphonique avec soli et chœurs. Le style si personnel de M. Fauré s'accommode assez peu volontiers, semble-t-il, de cet encombrement de moyens matériels qui forment l'outillage indispensable de semblables morceaux. Nous sommes convaincu de la valeur musicale de la partition qu'on nous a jouée au Châtelet, mais, il nous faut bien le reconnaître, l'orchestre n'y ajoute pas grand'chose. La *Naissance de Vénus* doit sembler plus colorée, soutenue par le simple accompagnement de piano dont les formes se font jour à travers l'ensemble des instruments. La délicatesse des idées et la grâce mièvre des harmonies dont elles s'enveloppent, communiquent à l'ensemble une teinte un peu grise quand on entend cette composition dans une salle aussi vaste que celle du Châtelet. Elle gagnerait certainement à une exécution plus intime. M^{lles} Blanc et Planès, MM. Auguez et Gandubert ont fait valoir la musique de M. Fauré avec leur dévouement et leur talent coutumiers.

Nous parlerons prochainement de la symphonie avec orgue de M. Ch. M. Widor, que l'on a jouée au concert de l'Opéra et que nous n'avons pu entendre le jour de sa première exécution.

Pour aujourd'hui, nous voulons surtout retenir l'excellente impression que nous a causée la seconde composition inédite de ce concert : la *Chasse fantastique*, tirée du *Saint Julien l'Hospitalier* de M. Camille Erlanger. Cet important fragment, qui équivaut à un acte de ce volumineux ouvrage, dénote un vrai tempérament de musicien dramatique et pittoresque, auquel manque peut-être encore le sentiment des proportions, mais dont on ne peut contester, au moins, la vigueur et la sincérité. M. Camille Erlanger a su trouver des couleurs très intenses pour rendre musicalement l'impression que fait éprouver la lecture du magnifique conte de Gustave Flaubert, et sa musique est véritablement, ce qui est une belle qualité et assez rare, le seul défaut de son œuvre, c'est de rendre par une transcription musicale trop étendue et comme diluée les notations de sentiment et de couleur que Flaubert s'est appliqué partout à concentrer en phrases d'une si riche, d'une si pleine brièveté. L'orchestration de M. Erlanger est toujours intéressante avec des partis pris à la manière de Berlioz et aussi des trouvailles personnelles. Nous aimons moins la façon dont

l'auteur de *Saint Julien l'Hospitalier* écrit pour les voix ; il leur impose, souvent sans nécessité, des intervalles aussi difficiles à entendre que désagréables à entendre. Aussi, ne peut-on que féliciter M. Dupeyron pour la manière dramatique dont il a chanté le rôle de Julien.

P. D.

REVUE DES REVUES

* **Studio.** — Succès oblige. Le *Studio* vient d'augmenter considérablement le nombre des pages et des gravures de chacune de ses livraisons en ne portant le prix du numéro qu'à un schelling. Les illustrations y seront désormais plus multipliées encore que par le passé, les planches offertes en supplément plus fréquentes, les articles de fond plus développés et en plus grande quantité, sans parler d'une série de correspondances mensuelles envoyées de différents points d'Angleterre et du continent : de Glasgow, de Birmingham, de Paris, Berlin, Dresde, Bruxelles, etc. Cette transformation a débuté avec le numéro d'octobre : il contenait, entre autres, une étude de A. Lys Baldry sur l'École de Herkomer ; une notice de Royal Cortissoz sur un sculpteur américain : *Frederick Macmonnies* ; la description des principaux meubles français en bois (du x^v au xvi^e siècle) conservés au South Kensington, etc., le tout agrémenté de force planches hors texte et illustrations ne laissant guère à désirer. Passons au dernier numéro (15 novembre) :

* James Stanley Little nous fait faire ample connaissance avec les œuvres d'Edward Stott, un paysagiste de valeur, doublé d'un vigoureux aquafortiste (10 reproductions).

* Frederick Wedmore passe en revue *quelques jeunes graveurs*, MM. Charles Holroyd et L. Raven-Hill notamment (4 illustrations).

* Interview avec M. Frederick Goulding au sujet des *Lithographies et de leur impression*, avec six planches d'après C. F. Watts, L. Alma-Tadema, J. S. Sargent, A. Hartley, Frank Short et C. J. Watson.

* M. H. Baillie Scott continue à exposer ses intéressants projets de *Maison suburbaine*, au double point de vue architectural et décoratif. Il traite cette fois de tout ce qui a trait aux cheminées (9 illustrations).

* Notice anonyme sur les *Cuirx incisés et gravés* de M. H. Jacobsen (8 reproductions).

* Compte rendu anonyme d'une récente *Exposition photographique* (6 reproductions).

* Correspondance de l'Angleterre et de l'étranger. La correspondance de Paris est signée des initiales G. M., celles sans doute de notre confrère G. Mourey.

* Revue des publications nouvelles (2 illustrations).

* *Jugements des concours du Studio*, comprenant des dessins pour un calendrier, etc., une étude de premier plan, et des photographies d'après nature (16 reproductions).

* Une auto-lithographie de Whistler, *la Robe rouge*, est jointe en supplément à cette livraison.

P Magazine of Art (décembre). — Nous signalerons tout d'abord dans ce fascicule une étude sur le peintre animalier hollandais Anton Mauve, récemment décédé. L'auteur de cette étude, M^{me} Elha Fles, croit pouvoir le comparer à notre Millet.

P Dans un article sur l'état actuel et l'avenir de la gravure sur bois, M. W. Biscombe Gardner déplore la place chaque jour plus importante que les éditeurs de livres illustrés font aux reproductions photographiques, toujours inférieures, à son avis, aux gravures sur bois et qui ne peuvent interpréter les *valeurs* d'un dessin ou d'un tableau.

P A signaler encore *l'Art assyrien il y a trois mille ans*, par M. H. Spencer, qui décrit à cette occasion les curieuses sculptures assyriennes exhumées par Botta, Layard, Loftus et autres courageux archéologues, et qui sont venues successivement enrichir le trésor artistique du British Museum.

P Une description de la collection de M. Humphrey Robert; enfin un article de M. John Guillé Millais, *le Sport dans l'Art*, qui est illustré de belles reproductions d'après les tableaux d'Albert Dürer, de Snijders, d'Ilondkoeter, etc., complètent cette livraison.

V Athenæum (7 décembre). — Ce journal consacre un long article à l'exposition d'hiver de la *Société des Peintres aquarellistes*, où il signale des paysages de M. R. W. Macbeth, des études de M. Herkomer, une *Tête de Vierge*, de sir Burne Jones, et différentes œuvres de MM. B. Bradley, E. R. Hughes, Jackson, Marks, etc.

V La National Gallery vient de s'enrichir du célèbre tableau d'Hogarth, la *Porte de Calais*, donné à ce musée par le duc de Westminster.

O Art Journal (décembre). — Le principal article de ce numéro est consacré, par M. James Orrock, à Constable, qu'il n'hésite pas à placer au premier rang des paysagistes modernes et à préférer même aux peintres de l'école de Barbizon, le jugeant « plus lumineux, plus riche et plus fin coloriste ».

M. Orrock s'étend longuement sur les procédés employés par le grand peintre anglais et surtout sur l'habileté avec laquelle, un des premiers, il se servit du couteau à palette pour obtenir une ampleur d'exécution que l'usage de la brosse ne lui permettait pas; il raconte également le soin que Constable mettait à préparer ses « dessous » : ici couvrant sa toile d'une simple couche grisâtre, là l'empâtant largement à l'aide d'une préparation au bitume, à la terre de Sienne ou même au rouge vif. C'est à ces procédés que l'artiste doit en partie le puissant relief et l'éclat lumineux de ses peintures. Malheureusement, il soigna moins le côté purement matériel de son art, et l'abus du bitume condamne beaucoup de ses œuvres à une prochaine destruction.

Constable ne fut pas apprécié à sa juste valeur par ses contemporains. Quand il mourut, en 1837, la plus grande partie de son œuvre n'était pas sortie de son atelier. Une de ses plus grandes, l'*Ecluse*, fut vendue à un M. Morrison

150 guinées : elle en vaudrait aujourd'hui, écrit M. Orrock, au moins quinze mille.

O Le legs Caillebotte. Article de M. Jean Bernac, un fervent admirateur de l'école impressionniste, qui décrit avec enthousiasme quelques-unes des toiles de MM. Monet, Degas, Pissaro, etc., que le legs en question doit faire entrer prochainement au musée du Luxembourg.

O Les autres articles sont consacrés à l'île de Philé et aux ruines du temple d'Isis qu'elle renferme; au *Lys dans les arts* et à un examen critique des livres illustrés parus en Angleterre dans le cours de l'année.

O Signalons parmi les illustrations une belle gravure de M. H. Manesse d'après les *Saintes Femmes au Tombeau*, de M. Bouguereau.

Pan (1895, 3^e fascicule). — Cette revue, qui change de direction, nous offre aujourd'hui, exposé par M. A. Lichtwark, le nouveau programme qu'elle se propose de suivre; renonçant à être internationale, c'est-à-dire à la fois allemande et française, elle s'attachera désormais — tout en se tenant au courant du mouvement de l'art en Europe — à être avant tout nationale, avec le but de relever le niveau de la culture artistique en Allemagne, d'y créer et d'y favoriser un courant d'art concentrant l'essence même du génie de la race.

— Parmi les articles de ce fascicule spécialement consacrés à l'art, relevons d'abord une belle étude de M. Roger Marx, sur le peintre Albert Besnard, et, à la suite, — occasion d'un curieux parallèle — une autre très approfondie de M. H. Helfferich sur les peintures murales du même artiste, qu'il loue et critique à la fois, admirant l'exécution mais faisant des réserves sur l'originalité de l'invention. Plusieurs reproductions accompagnent ces deux études.

— Puis une notice sur le peintre italien Segantini, le « Millet des montagnes », comme on l'a appelé (illustrations hors texte et dans le texte) et une de M. Arsène Alexandre sur notre compatriote le graveur et lithographe Toulouse-Lautrec (avec une planche en couleurs).

— M. E. Berger, qui a fait sur l'histoire des procédés de la peinture des recherches pleines d'érudition et d'intérêt dont nous avons déjà rendu compte dans la *Chronique*, nous indique les sources où il a puisé, et exprime le vœu — que nous partageons — de voir les artistes y puiser à leur tour et, en vue de la conservation de leurs œuvres, se tenir plus au courant des procédés employés par leurs grands ancêtres.

— Dans un intéressant article intitulé : *Le style décoratif de Gerhard Munthe*, offrant des vues judicieuses sur l'état de la peinture à notre époque au point de vue décoratif, M. Andreas Aubert nous fait connaître des œuvres de cet artiste norvégien et entre autres des tapisseries d'un style très original et très beau (une est reproduite hors texte); elles réalisent admirablement comme invention, comme composition et comme couleur, ce que l'artiste réclame lui-même dans une lettre citée au cours de cette étude : un art illustré vraiment national, en vue duquel il souhaite même la création en Norvège d'une école où l'on

façonnerait « depuis les tapis jusqu'aux objets de métal, depuis la céramique jusqu'aux ouvrages de ciselure ». C'est Grasset que G. Munthe voudrait, pour sa part, égalier, « autant, dit-il, que la Norvège avec ses traditions peut se comparer à la France avec son riche passé et son moyen âge gothique » ; et, de fait, ces tapisseries, tout en gardant bien la marque de leur pays d'origine, sont basées sur la même compréhension de l'art décoratif que celles de cet excellent artiste : c'est en dire toute la saveur originale.

— Relevons, enfin, une notice de M. Pennell consacrée à l'illustrateur anglais F. Sandys (avec plusieurs illustrations).

— Comme d'habitude, les gravures sont nombreuses et intéressantes ; quinze sont tirées hors texte : héliogravures d'après M. Slevogl, F. von Uhde, Doudet, lithographies, gravure sur bois en couleurs de O. Eckmann, eaux-fortes de E. Klotz. Stauffer-Bern, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Wagner, par HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN (1)

Nous avons déjà assez longuement entretenu nos lecteurs, l'an dernier, de M. Houston Stewart Chamberlain, à propos de la publication de ses études sur le *Drame wagnérien* (2). Nous ne reviendrons pas ici sur l'appréciation de ses travaux, qui le mettent aux premiers rangs, nous ne dirons pas seulement de la critique wagnérienne, mais de la critique d'art, ce mot entendu dans son sens le plus large et comme Wagner lui-même l'entendait. Nous voulons seulement signaler aujourd'hui l'apparition toute récente, à Munich, d'un très beau volume illustré, dont le texte est dû à M. Chamberlain, et qui est une parfaite biographie de Wagner, en même temps que c'est l'étude la plus complète et la plus pénétrante qui ait paru jusqu'ici sur l'œuvre et les idées du maître de Bayreuth.

La partie illustration a été fort judicieusement comprise et très soigneusement exécutée par l'éditeur Bruckmann. Trente hors texte ou fac-simile d'autographes les plus significatifs, et plus de cent cinquante gravures dans le texte, concourent à nous montrer tout ce qu'il est important de voir, quand il s'agit d'un homme comme Wagner. Inutile de dire qu'il y a là un choix très varié des meilleurs portraits du maître, dus à M. Herkomer, à M. de Lenbach, à M. Edmond de Pury, etc. Tous les personnages qui ont joué un rôle capital dans la vie de Wagner sont aussi représentés là, ainsi que ses proches ; et nous signalerons en particulier une très délicate et très curieuse reproduction d'un dessin en couleurs représentant la mère de Wagner.

Quant aux quelques planches destinées spécialement à rappeler les principaux mythes et légendes

des drames de Wagner, elles sont peut-être — surtout avec leurs cadres un peu chargés — d'un goût trop exclusivement allemand. Mais là, pour nous contenter vraiment, il faudrait des compositions que nous pussions égaler aux œuvres mêmes du maître ; et nous ne voyons guère, parmi nos peintres ou nos graveurs modernes, qui pourrait prétendre à une pareille comparaison.

J. T.

CONCERTS DU DIMANCHE 15 DÉCEMBRE

Conservatoire (2 h.), 2^e concert :

Même programme que le dimanche 8 décembre.

Dixième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

Ouverture espagnole, 1^{re} audition (Ch.-M. Widor) ; air de *Fidelio* (Beethoven) ; Concerto en la pour piano n° 2 (Liszt) ; *les Rêves*, 2^e audition aux concerts Colonne (R. Wagner) ; Symphonie avec chœur n° 9 (Beethoven) ; *Tannhäuser*, marche et chœur (R. Wagner).

Concerts d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises :

Symphonie, 1^{re} audition à Paris (W. Bargiel) ; *Parsifals Charfreitags Zauber* (Wagner) ; 1^{er} concerto pour violon (Max-Bruch) ; *Kaiser-Marsch* (Wagner) ; thème slave et variations de *Coppélia* (L. Delibes) ; Symphonie n° 3 dite *héroïque* (Beethoven).

TABLEAUX

COMPOSITIONS CAPITALES

Œuvres de Ad. LA LYRE

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 1

Le Mercredi 18 décembre 1895, à 3 heures.

M^e G. Duchesne, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre ;

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique

Le Mardi 17 décembre 1895

VILLE DE PARIS

Maison à **DRAGON** 32. Cont. 393 m. Revenu Paris, r. du **DRAGON** 12.650 f. M. à p. 120.000 f.

Maisons, terr. **VAUGIRARD** 152 et imp. Ron-et chalet, r. de **VAUGIRARD** sin. 1,3,5,7. Cont. 398^m. Rev. 3.090 f. M. à p. 30.000 f. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 24 déc. 95. M^e C. Tollu, 9, r. de Grenelle.

CRÉANCE 3.500 f. (faillite Scharre Cornette). A adjuger étude M^e Manuel, not., Paris, rue de Rivoli, 182, le 20 décembre 95. 1 h. M. à p. (pouv. ét. baiss.) 1.500 fr. Cons. p. ench. 300 fr. S'ad. à M. Cottly, synd. r. Suger, 5 et au not.

MAISON rue N. de Villiers, 4 (Levallois-Perret), adj. 30 décembre 95, 1 h. ét. M^e Brault, not. Neuilly. Rev. 3.000. M. à p. 45.000 fr.

Le gérant : G. ROUX.

(1) *Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft*, à Munich.

(2) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XIII, p. 78.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

A la dernière réception de l'Académie française, il fut question brusquement de la critique d'art contemporaine : c'était M. Brunetière qui avait été réduit à suivre ses goûts personnels, faute de quelqu'un qui l'avertît, par des raisons techniques, des qualités et des défauts *intrinsèques* des œuvres d'art. Et, comme la franchise entraîne la franchise, l'orateur a tranché le mot en ce qui concerne Diderot : il faut l'en remercier. Il faut prendre garde, en effet, que cet ancêtre, si l'on veut, des critiques d'art, n'a jamais fait que de la littérature à propos des modèles plastiques et n'a jamais su ce qu'était l'art en lui-même. Hélas ! c'est de la littérature encore et rien autre chose qu'ont fait les plus brillants salonniers et critiques de

l'école romantique, Th. Gautier, Baudelaire, G. Planche. C'est de la littérature que fit About ; c'est de la littérature que faisaient, hier encore, les plus écoutés de nos confrères, et il est difficile de prévoir quand cette littérature démonstrative s'arrêtera. Un seul indice permet d'espérer que ce sera dans un avenir prochain : c'est le progrès déjà réalisé dans le sens sérieux et philosophique par la critique musicale. Là, du moins, il y a un effort méritoire de la critique pour initier patiemment le public au mécanisme de l'art et pour le déshabituer des vaines phrases.

Jeudi dernier, la Ville de Paris a inauguré deux musées qui sont bien à elle et ne se ressemblent pas. L'un, le musée Galliera, dont la coquille a des allures aristocratiques, est presque vide. L'autre, le pavillon des Champs-Élysées, est l'image d'un grenier encombré jusqu'au faite. Tableaux de piété repris aux églises qui n'en avaient pas suffisamment soin et esquisses primées dans les concours d'antan s'y trouvent réunis provisoirement, dans un bon ordre impitoyable. Le libéralisme artistique inconsidéré de la municipalité, et la façon touchante et incohérente à la fois dont elle vient en aide aux artistes, sautent ici aux yeux, et sont en somme tout à son honneur.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

M. Maurice Chabas a ouvert une exposition de ses œuvres, 28, avenue de l'Opéra ; cette exposition sera close le 31 décembre.

La quarante-quatrième exposition de la So-

ciété des Amis des Arts de **Bordeaux** sera ouverte le 1^{er} février 1896.

Une exposition des Beaux-Arts aura lieu à **Moulins** en 1896.

Elle ouvrira le 8 mai 1896 pour être close le 8 juillet 1896, avec faculté de prolongation.

Le Salon des « Treize », auquel ont pris part aussi des artistes étrangers, vient d'ouvrir à **Anvers**. Cette exposition, d'où l'on a cherché à exclure toute œuvre banale, est, en dépit de certaines extravagances, d'un ensemble intéressant, dit-on. On cite, parmi les 123 œuvres exposées, les paysages de MM. A. Baertsoen, R. Baseleer, Em. Claus, E. Farasyn, Fr. Hens, Verstraete, H. Rul, Fr. Thaulow, les études et les scènes de genre de MM. H. de Smeth, Fr. Kallmorgen, L. van Aken, Vervée, M. Liebermann, Ch. Mertens, les portraits de P. S. Kroyer, P. Verhaert, etc. Quatre de nos compatriotes : MM. Binet, J. P. Laurens, J. Meslé et L. Simon sont représentés à cette exposition.

Le cercle **Pour l'Art** de **Bruzelles** ouvrira son prochain Salon le 11 janvier prochain, dans les salles du Musée moderne.

PETITES EXPOSITIONS

M. HENRI MARTIN — M. MAURICE CHABAS

La semaine passée s'est ouverte, sans fracas, dans une modeste salle de la rue Taitbout, l'exposition des œuvres de M. Henri Martin. M. Henri Martin est assurément un des plus intéressants artistes de la jeune génération. Il a eu, en effet, ce rare courage, alors qu'il avait commencé par peindre comme tout le monde et que déjà la faveur du public et les consécérations officielles lui assuraient une place honorable dans l'art contemporain, de rompre brusquement avec les traditions reçues, et de s'affilier à la secte si souvent ridiculisée des pointillistes.

On sait quelle est la théorie des pointillistes : substituer à la couleur fondue, renforcée par des superpositions, une couleur franche, à sec, sans dessous, dans le but d'obtenir, par des tons juxtaposés comme dans une mosaïque, une couleur plus vibrante et qui n'ait pas à craindre, comme les tableaux peints suivant la méthode ordinaire, certaines décompositions chimiques, qui viennent trop souvent en altérer la fraîcheur.

Le procédé n'est pas nouveau : c'est celui que recommandait Ruskin et qui fut essayé, il y a près d'un demi-siècle, par les préraphaélites anglais. Delacroix avait surnommé ceux qui l'employaient *l'école sèche*, par opposition aux sectateurs du bitume et des préparations fortement délayées. L'avantage de ce système, c'est qu'il a permis à certains de fixer, avec un rare bonheur, les plus

subtiles vibrations de la lumière ; l'inconvénient, c'est que l'œil du spectateur est obligé à un travail de *recomposition* des tons, qui n'est pas toujours facile, surtout pour les tableaux de chevalet, destinés à être vus à une courte distance. C'est pourquoi nous admettons parfaitement le système de M. Martin dans ses grands tableaux décoratifs, comme, par exemple, la grande frise qu'il a exposée l'année dernière ; il nous plaît moins dans les œuvres de petites dimensions, comme certaine étude de la présente exposition, où les tons dont M. Martin a martelés la figure d'une jeune femme ont une apparence de pustules du plus désagréable effet.

Il faut convenir toutefois que, dans ses autres œuvres, le procédé dont use l'artiste est employé avec une rare habileté et qu'il arrive par là à des fraîcheurs de tons incomparables. C'est dans les paysages surtout qu'il excelle, par la limpidité de ses atmosphères, par la discrète harmonie de sa coloration. Toutes les études exposées par M. Martin à la galerie Mancini sont dignes d'intérêt ; parmi les plus remarquables, je citerai une sorte de Dante en méditation dans un bois de pins, une composition circulaire intitulée *l'Amour*, et une importante allégorie, *Mensonge*, qu'il nous semble avoir vue naguère au Salon des Champs-Élysées.

C'est un jeune également que M. Maurice Chabas ; il expose, dans une salle de l'avenue de l'Opéra, une cinquantaine d'études peintes. Œuvres de débutant qui n'ont pas encore de signification bien précise, mais dont quelques-unes toutefois offrent des effets de lumière assez délicatement rendus.

O. F.

Musée Galliera

ET MUSÉE DU PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS

On a inauguré jeudi dernier, à Paris, deux nouveaux musées : celui de la Ville, formé avec les tableaux provenant du dépôt municipal d'Auteuil transportés dans le pavillon du Cours-la-Reine, derrière le Palais de l'Industrie, — et le musée Galliera, installé dans l'élégant édifice construit par la duchesse de ce nom près du Trocadéro et légué par elle à la ville. A vrai dire, ce dernier musée est encore en formation : trois vitrines consacrées à l'art décoratif, dont une, admirable, de M. Carabin, la jolie fontaine en étain de M. Charpentier admirée au Salon dernier, de grands vases émaillés de M. Delaherche et de M. Dalpayrat, des verres de M. Gallé, et quelques statues de marbre, sont à peu près tout ce qu'il renferme. Aussi, l'intérêt serait mince sans les magnifiques tapisseries, au nombre de vingt environ, dont on a décoré les murailles : les *Chasses de Maximilien*, exécutées d'après les dessins de van Orley ; la suite des *Saints Gervais et Protais*, fabriquée vers 1650 au Louvre, d'après les cartons de Lesueur, de Bourdon et de Philippe de Champaigne ; des *Scènes de birouac* et des *Campements*, d'après Casa-

nova ; *Pan et Amymone* et la *Mort d'Adonis*, d'après Boucher. Ces admirables œuvres, sorties, pour la plupart, des Gobelins ou des ateliers qui ont précédé la Manufacture royale de tapisseries, sont déjà connues, mais on ne se lasse pas de les revoir, et elles forment, pour l'instant, les pièces capitales du musée.

NOUVELLES

*** En raison du remaniement périodique, le musée national du Luxembourg est fermé, à partir du 19 décembre, pendant une dizaine de jours. Ce remaniement provisoire, en attendant la construction prochaine d'une petite annexe qui permettra de placer l'ensemble des objets acquis, donnés et légués depuis deux ans, portera principalement sur les peintures, les dessins, les médailles, les camées et les objets d'art. Pour la sculpture, qui nécessiterait de plus longs déplacements, M. Bénédite n'exposera, cette fois, que les ouvrages de petites dimensions, se réservant de faire entrer les marbres ou les bronzes plus importants attribués au Luxembourg, au printemps prochain, dans les nouvelles salles de l'annexe. Le musée n'avait pas été fermé depuis deux ans.

*** On se rappelle la remarquable exposition des grès décorés et émaillés de M. J. C. Cazin, au Salon du Champ-de-Mars. M. le directeur des Beaux-Arts avait fait la demande à cet artiste d'un des beaux plats de sa vitrine, pour le placer au Musée du Luxembourg. M. Cazin, en sa qualité de président de la section, a refusé d'en recevoir le prix et, cédant aux sollicitations du conservateur du Luxembourg, il vient de faire don à ce musée de toute sa vitrine, qui sera exposée à l'occasion du remaniement actuel.

*** La conservation des antiquités grecques et romaines du musée du Louvre vient d'installer, dans la rotonde située au 1^{er} étage, à l'entrée de la galerie d'Apollon, une vitrine renfermant les principales acquisitions faites par le département pendant l'année écoulée.

*** La Ville de Paris, sur la proposition de M. Levraud, rapporteur de la 4^e commission du Conseil municipal, vient de faire diverses acquisitions d'œuvres d'art.

Une somme de 5.000 fr. a été attribuée à M. Gauthier pour 100 exemplaires de l'eau-forte gravée par lui et représentant une vue de Notre-Dame.

Un coffret de style Renaissance damasquiné or et argent, exécuté par Gauvain, sera payé 5.000 fr. à M. Chavaneau, son possesseur actuel.

L'esquisse du plafond l'*Affranchissement des communes par Louis le Gros*, exécutée par feu Charles Muller pour l'ancien Hôtel de Ville, sera achetée à sa veuve pour la somme de 1 000 fr.

D'importantes commandes, s'élevant à un

total de 30.000 fr., ont également été faites à des artistes de talent :

1^o A. M. Desboutin, la gravure à l'eau-forte d'une « figure de femme de sa composition ». Prix alloué, 10.000 fr. ;

2^o A. M. Waltner, la reproduction par l'eau-forte du plafond de Puvion de Chavannes décorant l'escalier d'honneur à l'Hôtel de Ville : « Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris ». Prix alloué, 10.000 fr. ;

3^o A. M. Mordant, la reproduction par l'eau-forte du plafond central de M. Besnard. Prix alloué, 10.000 fr. ;

4^o A. M. Lunois, la reproduction par la lithographie des deux panneaux de M. Puvion de Chavannes décorant les salons d'introduction sud à l'Hôtel de Ville et représentant : « l'Été et l'Hiver ». Prix alloué, 8.000 fr.

*** Un groupe d'artistes, composé de MM. Puvion de Chavannes, Detaille, Bouguereau, J.-P. Laurens, Lefebvre, Robert-Fleury, Cazin, Dagnan, Roll, Béraud, Gervex, Pearce, Edel-feldt, Billotte, F. Flameng, Dubufe, R. Collin, Dawant, Stewart, etc., s'est réuni pour jeter les bases d'un syndicat destiné à protéger les droits de reproduction en matière de propriété artistique.

*** On vient d'installer, dans le square Montholon, un groupe en bronze, *Aigle et Vautour*, du sculpteur animalier Auguste Cain.

*** M. W.-M. Rossetti vient de faire don à la *National Portrait Gallery* d'un dessin de Dante Gabriel Rossetti, exécuté en 1852, représentant le peintre Madox Brown, l'imitateur de Rossetti et le précurseur des *Pre-Raphaelist Brothers*, qui furent, comme on sait, Rossetti, Holman Hunt et John Everett Millais.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Jean-Simon BERTHELLEMY

L'action courageuse d'Eustache de Saint-Pierre

Au Salon de 1777, Berthelley avait exposé un tableau de 9 pieds de haut sur 12 et demi de large, intitulé le *Siège de Calais*, et dont le motif était la démarche fameuse d'Eustache de Saint-Pierre pour sauver ses compatriotes.

Le même sujet lui fut commandé par la direction des Bâtiments pour le Salon de 1779, il y parut avec au livret la mention suivante :

L'action courageuse d'Eustache de St-Pierre au Siège de Calais.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 1 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 16 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14 décembre 1895.

Edouard III, roi d'Angleterre, ayant réduit la Ville de Calais à sa dernière extrémité, exigea que l'on lui livrât six des principaux habitants pour être mis à mort. Eustache de St-Pierre se dévoua volontairement pour sauver la vie de ses concitoyens, et cinq autres suivirent son exemple; ils vinrent tête et pieds nus, la corde au col, mettre les clefs de la Ville aux pieds du Roi; ils attendoient l'instant de leur supplice. Les Seigneurs Anglois avoient en vain tenté d'adoucir le Roi, en vain le jeune Prince de Galles son fils le sollicitoit les larmes aux yeux, Edouard persistoit et prononçoit l'arrêt de mort, lorsque la Reine, son Epouse, qui étoit enceinte, se mit à ses genoux en pleurant, demandant la grâce de ces braves citoyens de Calais. Edouard se laissa fléchir, et accorda aux instances de la Reine ce qu'il avait refusé à son Fils et à toute sa Cour.

Ce tableau, de 10 pieds quarrés, est pour le Roi.

L'artiste, alors, présenta à ce sujet le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un des 10 tableaux pour le service du Roy fait par ordre de M. le comte d'Angivillier, Directeur et Ordonnateur général des Batimens de Sa Majesté, par le s^r Berthelémy, pendant les années 1878 et 1879.

Ce tableau a 10 pieds en quarré.

Il représente l'action courageuse d'Eustache de S. Pierre, amené dans le camp d'Edouard III, roy d'Angleterre.

Estimé..... 4000 livres.

Le musée de Laon possède ce dernier tableau; les dimensions (3^m,49 sur 3^m,45) démentent en effet le catalogue, qui veut voir dans cette pièce le premier tableau que Berthelémy fit en 1777 et dont les dimensions étaient de 3 mètres sur 4.

Ce tableau fut gravé par Ancelin, qui présenta son œuvre à l'Assemblée constituante en 1790.

La Mort d'Etienne Marcel

Ce fut là le sujet que Berthelémy eut à traiter pour le Salon de 1783; le livret le signale ainsi :

Maillard tue Marcel.

Marcel, Prévôt de la Ville de Paris, chef d'une faction puissante, avoit fait revolter les Parisiens contre l'autorité légitime du Dauphin, Régent pendant la captivité du Roi Jean, et s'étoit porté aux plus grands excès, même contre ce Prince. Se voyant enfin détesté de la plus grande partie du peuple, dont il avoit été l'idoie, en horreur à tous les bons Citoyens, et n'espérant pas obtenir du Régent une grâce dont ses crimes l'avoient rendu indigne, il voulut se faire un appui du Roi de Navarre, et convint de lui livrer la ville de Paris. Les troupes de ce Prince, jointes aux rebelles, devoient s'emparer de la Bastille Saint-Antoine, se répandre ensuite dans la Ville et massacrer tous les partisans du

Régent, dont les maisons étoient marquées. En conséquence, pendant la nuit, Marcel vint à la porte Saint-Antoine, renvoya les Bourgeois qui la gardoient, leur substitua des gens à sa dévotion et prit les clefs de la porte. Le crime alloit se consommer, lorsqu'un fidèle Bourgeois, capitaine de quartier, nommé *Jean Maillard*, qui avoit pénétré les desseins du Prévôt, survint avec une troupe de ses amis, et abordant Marcel : *Etienne*, lui dit-il, *que faites-vous ici à cette heure!* *Jean*, lui répondit le Prévôt, *à vous qu'importe de la savoir? Je suis ici pour prendre garde à la Ville dont j'ai le commandement.* *Pardieu*, reprit Maillard, *il n'en va mie ainsi, vous n'êtes ici à cette heure pour nul bien et je vous montrerai*, continua-t-il en s'adressant à ceux qui étoient avec lui, *comme il tient les clefs de la porte pour trahir la Ville.* *Jean*, vous mentez, répliqua le Prévôt; *mais vous, Etienne, mentez*, mentez, s'écria Maillard transporté de fureur, en même temps il leve sa hache d'armes, le frappe à la tête et l'abat à ses pieds, quoiqu'il fut armé de son pot de fer. Le corps du prévôt fut mis en pièces par le peuple, ses complices furent punis, et la Ville rentra dans le devoir en 1358.

Ce Tableau, pour le Roi, a 8 pieds de large sur 10 de haut.

Voici le mémoire de Berthelémy à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angivillier, directeur et ordonnateur général des Batimens de S. M. par le s^r Berthelémy pendant les années 1782 et 1783.

Ce tableau a 8 pieds de large sur 10 de haut.

Il représente Maillard qui tue Marcel, prévôt de Paris.

Estimé..... 3000 liv.

Ce tableau passa ensuite aux Gobelins, et en 1794 le sujet en était repoussé par le jury chargé du classement des modèles.

Manlius Torquatus

Pour le tableau qui lui était commandé pour le Salon de 1785, Berthelémy proposa à la direction des Bâtiments les deux sujets suivans : « La Mort du duc de La Force et le bonheur du dernier de ses fils qui échappa à la cruauté de Coconas et ses complices » ou « Manlius condamne son fils à mort quoique victorieux, parce qu'il avoit combattu malgré la défense du consul ». Ce second sujet fut agréé, et le tableau parut avec cette même légende à cette exposition.

L'artiste remit ensuite aux Bâtiments le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angivillier, directeur et ordonnateur général des Batimens de S. M. par le s^r Berthelémy, peintre du Roy, pendant les années 1784 et 1785.

Ce tableau a 10 pieds de haut sur 8 de large. Il représente Manlius Torquatus condamnant à la mort son fils, quoique vainqueur pour avoir combattu, malgré la défense des consuls.

Estimé 3000 liv.

Ce tableau fut réexposé au Salon de 1791.

Les Gobelins eurent cette pièce après le Salon et en 1794 le jury de classement des modèles rejetait ce tableau « sous le rapport de l'art » bien que le sujet en fût « vraiment républicain ».

Ce tableau se trouve actuellement au musée de Tours, à qui il fut envoyé par l'Etat en 1806; il est signé *Berthelemy 1785* et mesure 3^m,26 de haut sur 2^m,65 de large.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 14 décembre 1895

M. Bégas, de Berlin, est élu correspondant dans la section de sculpture en remplacement de M. Hänel, de Dresde, décédé.

REVUE DES REVUES

= **Historia y Arte.** — Le 10^e fascicule de cette revue, correspondant au mois de décembre 1895, contient les articles suivants :

= *Le Succès*, dialogue philosophique entre l'artiste et la critique, par M. Eduardo Benot ;

= Sur une *statue de bronze*, de l'époque romaine, découverte à Jumilla, province de Murcie et appartenant à la collection de M. Canovas del Castillo, par M. Juan de Dios de la Rada y Delgado ;

= Archéologie péruvienne, par M. Marios Jimenez de la Espada ;

= Monastère de San Pedro de Arlanza, province de Burgos, par M. Rodrigo Amador de los Rios ;

= Nouveaux renseignements sur Goya et ses ouvrages, par M. Narciso Sentenach ;

= Notice sur le graveur Jose Maria Galván et sur ses principales eaux-fortes, par M. Augusto Danvila Jaidero.

= Ce fascicule est illustré de nombreuses photographies dans le texte et de quelques planches tirées à part, notamment d'une eau-forte originale de Galván, d'après une fresque de Goya.

= **Allgemeine Kunst-Chronik** (1895, 21^e livraison). — M. W. Denges consacre une intéressante étude au peintre allemand Hans Thoma, dont la renommée a crû, ces dernières années, au point même de le faire comparer à Bœcklin. Quatorze reproductions d'œuvres diverses : paysages, scènes

de genre, figures légendaires, etc., contribuent à donner une idée de ce peintre inégal, mais toujours poétique et vraiment artiste, que d'ailleurs les lecteurs de *Gazette* ont déjà appris à connaître.

— *La céramique opaque* : son histoire, par M. A. Demmin (suite), avec plusieurs gravures.

— *Histoire du réalisme moderne en France*, par M. R. Ludwig.

— (22^e et 23^e livraisons.) — Réflexions sur la peinture de portraits, par M. H. Pudor.

— Suite de l'étude de M. Demmin sur la céramique, continuée aussi dans le numéro suivant (avec plusieurs reproductions).

× **Kunstchronik** (28 novembre). — Compte rendu critique des résultats du concours organisé pour l'exécution des portes en bronze pour le Dôme de Milan; le vainqueur a été le sculpteur milanais L. Pogliaghi.

+ **Zeitschrift für bildende Kunst** (novembre). — Notice de M. Alf. G. Meyer sur une *Statue d'amazone*, due au ciseau d'un jeune sculpteur vivant à Rome, M. Louis Tuillon (avec gravure).

+ Extrait d'un livre d'esthétique de M. P. Schultze-Naumbourg, qui va paraître prochainement. L'auteur nous expose ici quelle marche le peintre moderne doit suivre dans son éducation artistique.

+ Le jeune peintre allemand Josef Sattler, dont nous avons déjà cité les curieux ouvrages : *Guerre des Paysans* et *Danse des Morts*, publie un nouveau recueil évoquant, en une suite de planches, l'histoire des *Anabaptistes* : trois spécimens qui nous en sont donnés nous permettent d'apprécier, comme dans les œuvres précédentes, de grandes qualités d'invention et de vigueur, mais aussi une imitation trop voulue des vieux maîtres allemands.

+ Etude de M. Alb. Hoffmann sur le *Mouvement artistique industriel dans le nord de la Bohême*, avec plusieurs reproductions d'objets divers des collections du musée d'art industriel de Reichenberg.

+ Hors texte : *La Source*, eau-forte de M. Klinger, inspirée d'un tableau de Bœcklin; *Dans le Temple de Sais*, eau-forte originale de M^{lle} H. Laukota.

+ (Décembre). — Le fascicule est consacré spécialement au grand artiste A. Menzel, dont l'Allemagne fête en ce moment le 80^e anniversaire; M. Max Schmit nous donne sur le maître et sur son œuvre une longue et intéressante étude, accompagnée d'un beau portrait en héliogravure et de plusieurs reproductions hors texte et dans le texte.

+ Dans la seconde partie de la revue, étude détaillée sur le nouveau Palais de Justice de Leipzig (avec plusieurs gravures : vue d'ensemble, plan, salles intérieures, etc.).

v **Die Kunst unserer Zeit** (VI^e année, 12^e fascicule). — *La fontaine Wittelsbach*, récem-

ment érigée sur la Maximiliansplatz, à Munich, avec belle reproduction hors texte de cette œuvre monumentale, due au sculpteur A. Hildebrand.

V *Les Expositions anglaise et française au Palais de Cristal et à la « Sécession », à Munich*, par M. A. Spier (avec 14 gravures hors texte et dans le texte).

= *Grenzboten* (1895, IV). — Ceux qu'intéressent les questions de propriété artistique et littéraire trouveront dans cette revue le compte rendu des travaux du récent congrès de Dresde, par notre collaborateur, M. W. Seidlitz.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} janvier 1896 : Jean-Baptiste Perronneau, par M. M. Tournoux. — Le Musée de Bâle : Artistes allemands et suisses, par M. Antony Valabrègue. — Les Portraits de Lorenzo Lotto, par M. Émile Michel, de l'Institut. — Le Centenaire de la Lithographie, par M. P. Leprieux. — Jean Perréal, dit Jean de Paris (2^{me} article), par M. R. de Maulde la Clavière. — Un Rubens à retrouver, par M. H. Hymans. — Puvis de Chavannes, à propos d'un livre récent, par M. Ary Renan. — Correspondance d'Italie, par M. G. F.

Trois gravures hors texte : *Portrait de jeune fille*, par Perronneau (Musée du Louvre), héliogr. en couleurs. — *Triomphe de la Chasteté*, par Lorenzo Lotto (Galerie Rospigliosi), eau-forte de M. Gaujean. — *Doux Pays*, par M. Puvis de Chavannes, héliogr. Braun-Clément. — Nombreuses gravures dans le texte.

Le Parthénon. — Etudes faites au cours de deux missions en Grèce (1894-1895), par M. L. MAGNE. Paris, Imp. Nat. 1895, in-4° avec 30 planches hors texte.

L'étude que M. L. Magne vient de publier sur le Parthénon contient de nouveaux et précieux renseignements sur la structure de ce temple. Nous n'insistons pas sur ces données techniques, dont le mérite essentiel est de formuler nettement les problèmes qu'a eu à résoudre l'architecte grec. Mais il n'est pas inutile de revenir sur la question tant de fois débattue de l'éclairage du monument. Après cent explications plausibles et cent systèmes ingénieux, M. L. Magne revient à la solution toute naturelle que Spon avait indiquée dans la relation de son voyage. Spon a eu le bonheur de voir la merveille, sinon dans sa splendeur, du moins dans son intégrité. Il est entré dans le sanctuaire encore debout, il en a vérifié les ouvertures comme il en a compté les colonnes. Son témoignage est donc capital. Tandis qu'aucun auteur ancien ne relève comme une singularité l'obscurité intérieure du Parthénon, tous les voyageurs modernes et Spon lui-même, comme il le reconnaît, ont été frappés de sa pé-

nombre intérieure. Nous en avons conclu que dans l'antiquité il était éclairé et que dans les temps modernes il a cessé de l'être. La véritable conclusion est tout à fait opposée. Le Parthénon éclairé eût été dans le monde antique une anomalie, une exception très rare qui eût été certainement signalée par les auteurs anciens. Le Parthénon sans autre ouverture que sa porte rentrait dans la loi universelle de construction des temples antiques et même de tous les sanctuaires élevés aux époques de foi, depuis les temples des Egyptiens jusqu'aux cathédrales gothiques. La clarté du jour pénétrant dans une nef est non seulement inutile, mais encore antir ligieuse. L'homme, pour se mettre en communication avec la divinité, a besoin d'ombre et de silence. Il ne conçoit pas qu'un dieu descende vers lui et lui parle sous la clarté aveuglante et parmi les clameurs de la place publique. Le temple fut toujours pour les Grecs du v^e siècle, les plus religieux des hommes, l'asile mystérieux habité par la divinité. Le Parthénon n'était pas, comme nos églises modernes, une halle couverte où le passant entre et demeure à son gré. Il ne s'ouvrait que pour certaines cérémonies ; la foule n'avait accès que sous le péristyle. Le temple tout entier était un sanctuaire réservé. D'ailleurs, le Théxion est là pour confirmer l'état ancien du Parthénon : les ouvertures qui y ont été pratiquées l'ont été par les chrétiens qui, là, comme sur l'Acropole, ont installé le Dieu nouveau dans les temples construits pour d'autres.

En réalité, c'est la présence même de l'Athéna de Phidias au Parthénon qui est la source première de nos idées sur l'éclairage du monument. Nous ne pouvons admettre qu'un chef-d'œuvre de sculpture, de la sculpture peut-être, ne fût pas en pleine lumière. Si quelque artiste de nos jours modelait une belle statue de saint, nous ne la laisserions même pas s'exiler dans une église ; nous la placerions dans un musée, en belle place, dans un encadrement digne d'elle. Il n'en allait pas ainsi dans la Grèce antique, qui ne fut si grande que pour avoir considéré les arts non comme un but, mais comme un moyen. La personnalité de l'artiste y disparaissait dans l'anonymat, et Phidias, en créant l'Athéna du Parthénon et le Zeus d'Olympie, ne faisait pas acte d'art, mais de piété. La question, pour les Athéniens du v^e siècle, n'était pas de savoir si la statue recevait plus ou moins de jour, mais si Phidias avait créé une œuvre dont la beauté répondit à la dignité de la déesse. D'ailleurs, comme le remarque fort bien M. L. Magne, la statue d'or et d'ivoire, se dressant dans la pénombre à peine traversée par la clarté douteuse des lampadaires, devait prendre une grandeur et une majesté incomparables. Elle était ainsi placée dans son mystère et sa signification religieuse.

M. L. Magne a quelque méfiance des textes anciens et il cite à ce propos, pour en montrer l'inexactitude, un vers d'Iphigénie où Euripide parle d'ouvertures entre les métopes. Il a raison en ce cas particulier, mais nous attirerons néanmoins son attention sur un autre passage d'Euripide, qui est du plus haut intérêt pour la décoration des temps antiques et peut-être du Parthénon lui-même. Dans la tragédie d'Ion, la scène se passe dans le temple d'Apollon, à Delphes, mais en réalité, la pensée du poète est à Athènes,

et y ramène naturellement l'esprit des spectateurs. Dès le début, de jeunes étrangères, arrêtées devant le temple d'Apollon, l'examinent avec admiration et le décrivent en se communiquant leurs impressions. Cette description — s'agit-il de bas-reliefs ou de tableaux — ne correspond pas à ce que dit Pausanias des motifs du fronton du temple de Delphes ? Peut-être sommes-nous plutôt à Athènes qu'à Delphes. En outre, à la fin de la tragédie, dans le récit de l'esclave qui annonce la catastrophe, se trouve la description de la tente que le vieux Xuthos a fait dresser pour un festin en l'honneur d'Apollon. Cette tente, soutenue par de hauts piliers, est orientée de façon à n'être exposée ni au midi ni au couchant. Elle a la forme d'un carré et mesure un plèthre entre ses angles ; enfin, sa superficie est de dix mille pas, pour parler comme les savants, dit Euripide. L'aut-il reconnaître là le temple d'Apollon à Delphes ou le Parthénon ? La longueur du plèthre est d'environ 31 mètres et la largeur du Parthénon est sensiblement de cette valeur : exactement 30^m.50.

Cette concordance rend vraisemblable la supposition que le poète avait présent à l'esprit le temple de l'Acropole, qui s'élevait au-dessus du théâtre même et où les spectateurs pouvaient lever les yeux. Et il ajoute que, pour fermer cette tente, Xuthos prit dans les trésors du temple des tapisseries consacrées au dieu et merveilleuses. Puis il en donne la description minutieuse : Ouranos rassemble les astres... le Soleil dirige ses chevaux vers le couchant et traîne à sa suite l'étoile brillante d'Hespéros. La Nuit, couverte d'un voile sombre, presse son attelage, etc., etc. Sur les murs de la tente (c'est-à-dire du temple), des tapisseries asiatiques représentent de beaux navires aux prises avec les Grecs, puis des monstres moitié hommes, moitié bêtes... des poursuites de cerfs et de lions sauvages, etc.

Ainsi se trouve confirmée l'hypothèse de M. L. Magne, que les portes du Parthénon étaient fermées par des tentures.

Ajoutons que ce passage d'Euripide nous donne de précieuses indications sur la décoration intérieure et extérieure du Parthénon. Cette merveille de l'art, qui ne nous apparaît que dans la pureté immaculée de ses grandes lignes, dans la blancheur immaculée de son marbre primitif, fut certainement, dans l'antiquité, un monument aux couleurs intenses et aux relets flamboyants et, si l'on en voulait faire la véritable restauration, il faudrait la représenter comme une châteaueuse immense, aux murs couverts de tapisseries éclatantes, aux frises étoilées de boucliers et d'armures d'or, aux colonnes disparaissant sous les *ex-voto*, les dépouilles opimes, les guirlandes, les bandelettes, quelque chose de semblable à un coffret gigantesque, où la Grèce venait déposer ses trésors. Le tout couronné de ces vols de colombes tournoyant dans le ciel bleu et que chassent à coups de flèches les éphèbes préposés à la garde du sanctuaire.

G. S.

Raphaël à Rome, par M^{me} JULIA CARTWRIGHT (Le *Portfolio*, n° 20; Seeley et C^{ie}, 1895).

En signalant l'ouvrage de M^{me} Julia Cartwright sur les *Premières années de Raphaël*, nous annonçons qu'il serait suivi d'un autre volume sur les dernières années du maître. Ce volume

vient de paraître, et nous ne savons comment louer assez le goût, le talent et le charme dont l'auteur a fait preuve en présentant au public ordinaire de ses lecteurs les résultats, indigestes jusqu'ici, de recherches aussi spéciales. Dans l'appréciation que M^{me} J. C. donne du génie de Raphaël et dans son interprétation de la personnalité artistique du peintre, on aurait peine à relever un mot, une phrase ou une critique de bonne foi trouvant matière à discussion. Il serait peut-être plus facile de chercher querelle à M^{me} J. C. sur certaines petites questions matérielles ; ainsi, par exemple, nous ne saurions être aussi affirmatif qu'elle sur la question de savoir lequel des deux portraits de Jules II (dont l'un est à Pitti et l'autre aux Offices) est l'original, car tous deux sont dans un état trop déplorable pour qu'on puisse se faire une opinion. Nous sommes, en tout cas, absolument opposé à la théorie d'après laquelle le dessin au crayon noir du musée Corsini, à Florence, serait le carton de Raphaël ; c'est, au contraire, une simple copie d'après l'original.

Le choix et la qualité des illustrations sont au-dessus de tout éloge. Parmi ces splendides photographures, notons le *Cardinal Bibbiena* de Madrid, la *Femme au Voile*, de Pitti, un fragment du *Parnasse*, et la reproduction spécialement souhaitée d'un ravissant dessin à la plume qui fit jadis partie de la collection Reveley et est aussi beau que peu connu.

R. B.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, 1^{re} session (16-20 avril 1895) : 1 vol. in-8°, 907 pages, orné de 44 planches. Paris, Pion, 15 fr.

Nous n'avons pas à signaler à nos lecteurs l'intérêt de la collection dont voici le 1^{er} volume ; nous voudrions seulement rappeler, rapidement, les principales études qui en font l'objet.

Celle de M. de Mély sur *le primitif de Lisieux* et l'intéressante communication de M. Léon Vidal sur *l'influence de la photographie sur la vision*, ont fait, ici même, l'objet de discussions sur lesquelles il n'y a pas à revenir.

Les études de MM. Veuclin et de Longuemare sont précieuses en renseignements sur les artistes formés aux XVI^e et XVII^e siècles et sur le répertoire, les acteurs, le public de théâtre pendant la période révolutionnaire.

La monographie de M. Jacquot sur *les Médard*, luthiers lorrains des XVII^e et XVIII^e siècles, réfute plusieurs assertions d'érudits musicaux.

Les notices sont nombreuses sur les peintres, les sculpteurs, les architectes, les tapissiers, les orfèvres ou les graveurs ; des détails et des commentaires sur quelques œuvres particulières viennent s'y joindre, augmentant le domaine des renseignements précis sur l'histoire de chaque artiste ; une étude importante sur *Pierre Snayers* rétablit une attribution jusqu'ici énoncée ; d'autres font connaître sous un nouveau jour des artistes qu'on croyait spécialisés, tel *Paquet*, dont l'œuvre peinte est relativement importante.

Des archéologues nous font la surprise d'identifications ingénieuses, comme celles des *Statues de Salomon* de l'hôtel de ville de Saint-Antoine

et de la vicomté d'Albi ; ou savent nous intéresser à des œuvres trop peu connues, comme *la Maison d'Henri IV à Cahors*, à la fois œuvre d'art et relique historique.

Des collections particulières sont fouillées et passées en revue et tous ces inventaires nous renseignent autant sur les habitudes et les mœurs que sur les goûts de ces riches amateurs. La plupart renferment des portraits historiques de haute valeur et de grand intérêt, tel celui de *M^{me} de Maintenon* du château de Verteuil, ou le *Lamennais* de Pierre Guérin ; mais, entre toutes, la collection de *Philippe de Cleves, sire de Ravestain*, est pleine d'inattendu. Homme d'action, homme de guerre érudit, mais passionné aussi de beauté sous toutes ses formes, il enfouit dans sa retraite princière du château d'Enghien — où doucement menait la vie d'ermite, « en se fustigeant avec une queue de renard » — quantité d'œuvres de prix, malgré leur allure libertine.

Enfin, quelques études d'ensemble nous renseignent sur des périodes historiques et artistiques, sur des mœurs de province, sur des pléiades de peintres et de sculpteurs, sur l'origine d'écoles comme celle des *Lenain*.

Comme on voit, l'ensemble est vaste, et si toutes les questions traitées n'offrent pas le même intérêt, toutes ont au moins les qualités d'œuvres de recherche consciencieuse et d'apport de documents inédits.

Oserons-nous dire que, dans ces monographies, l'esprit de recherche est un peu trop poussé vers le petit fait, le petit détail ? Il n'en est point, certes, qui n'ait sa valeur ; il ne faudrait pourtant pas exagérer à l'envi le prix de chaque cube qu'on rapproche de la mosaïque de l'histoire, et quelques retranchements seraient nécessaires à de pareils recueils.

A. F.

Le Théâtre à Caen (1628-1830), avec des phototypies d'après les clichés de MM. Masion et de Penuart, par M. PAUL DE LONGUEMARE. Paris. Picard, 1895, in-12.

Voilà un livre qui vaut d'être signalé à ceux qui ont la curiosité du théâtre et des choses qui y touchent.

C'est une histoire très exacte et très documentée du théâtre à Caen pendant deux siècles ; un tel sujet doit être assurément des plus goûtés par les amis des arts et les curieux qui habitent cette cité, qui, encore aujourd'hui, se qualifie d'Athènes normande.

Mais ce livre mérite vraiment de dépasser les limites où semblerait devoir le restreindre le provincialisme du sujet : il comporte, en effet, un intérêt général et doit s'adresser à tous les érudits.

C'est qu'en effet le mouvement théâtral fut des plus vifs à Caen à ces époques, et l'auteur, en en décrivant les phases diverses, a écrit un des chapitres, et non des moindres, de l'histoire du théâtre en France. Et le théâtre étant le reflet des mœurs d'une époque, c'est donc un peu de l'histoire des Français qui se trouve contée là.

Plus d'un trouvera dans ce livre un enseignement inattendu ; ainsi, à notre époque, où les idées de décentralisation sont tant en honneur, il n'est pas inutile de remarquer que le plus beau moment du théâtre à Caen, celui où il eut un caractère nettement marqué, fut quand la scène fut occupée par des pièces locales, bien plutôt que lorsqu'on y donna une copie plus ou moins fidèle des théâtres parisiens.

M. de Longuemare doit être chaleureusement félicité d'avoir entrepris cette œuvre intéressante ; il l'a volontairement limitée à l'effort d'attention dont est actuellement susceptible un lecteur distrait par les mille et une préoccupations de la vie ordinaire.

Si son livre n'est pas un tableau entièrement fini, c'est une esquisse très poussée, très soignée, d'une venue des plus heureuse, et chacun sait que bien souvent une esquisse est préférable au tableau achevé.

F. E.

CONCERTS DU DIMANCHE 22 DÉCEMBRE

Conservatoire (2 h.), 3^e concert :

Symphonie en ré majeur (M. J. Brahms) ; Chœurs d'*Elie* (Mendelssohn) ; Concerto en si mineur pour violon (C. Saint-Saëns), M. Sarasate ; *Gloria Patri*, double chœur sans accompagnement (Palestrina) ; Ouverture de *Geneviève* (Schumann).

Onzième Concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

L'Enfance du Christ (Berlioz) ; Symphonie avec chœurs (Beethoven).

Concerts d'Harcourt, 2 h. 1/2 précises :

Symphonie n° 4 en si bémol (Beethoven) ; récit et air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck) ; *Miss Minnie Morgan*, feuillets d'album, 1^{re} audition (Chauvet-Moréchal) ; *Espana*, rhapsodie pour orchestre (E. Chabrier) ; Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner) ; *Hymne à Sainte-Cécile* (Ch. Gounod) ; Symphonie avec orgue (Saint-Saëns).

Collection de M. B. de M...

DESSINS, AQUARELLES, ESTAMPES

ANTIENS ET MODERNES

parmi lesquels un dessin capital de *Prud'hon*

JOLIE RÉUNION

d'Objets anciens de la Chine et du Japon

Porcelaines, Faïences Bronzes

Orfèverie, Laques, Ivoires et Bois sculptés

Vente Hôtel Drouot, Salle n° 10

Le Vendredi, 27 décembre 1895, à 2 heures

M^e G. DUCHESNE, com.-pris., 6, rue de Hanovre ;

M. A. BLOCHE, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Jeudi, 26, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

Le gerant : G. ROUX.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

On se remue, on s'interpelle, on se groupe dans certains cénacles artistiques pour hausser Paris au niveau de Londres. A Londres, il y a, tous les hivers, des « Salons des Anciens », des expositions rétrospectives, ouvertes pendant de longues semaines et qui font d'excellentes recettes, quoi qu'elles soient très sérieuses et soustraites à toute coterie, à toute mainmise de l'agio. Hélas ! il ne semble pas que nous puissions de si tôt imiter Londres, si l'on en juge par les programmes que les organisateurs de demain soumettent aux amateurs parisiens.

Voici, en effet, les conclusions du plus frais de ces programmes : Art. I : Paris fera ce que fait Londres. Art. II : Les collection-

neurs, les « gens riches » sont chargés de l'exécution de l'article I, à deux conditions : 1° qu'ils donnent beaucoup d'argent pour construire un local adapté ; 2° qu'ils prêtent leurs trésors à la première réquisition, mais cachent scrupuleusement leur nom. Art. III : Tous les modernes pourront être admis dans les expositions rétrospectives, à condition d'être agréés par les organisateurs, lesquels seront choisis parmi ceux qui ne « s'en laissent pas conter » par l'Académie et sont nettement hostiles d'avance à toute candidature qui se réclamera d'une supériorité quelconque. Tarquin n'aimait pas les pavots ambitieux ; mais voici bien des Tarquins pour bien peu de pavots !

Ce sont là de bizarres propositions. Ne perdons pas notre temps à les rétorquer, « pour ce que, comme dit le sire de Joinville, point ne sied disputer avec gens de langue estrange sur nos chouses de foi. » Mais posons cependant quelques conclusions contradictoires à tout ce cliquetis de phrases :

1° Ce n'est pas Londres, c'est l'Angleterre entière qui collabore aux expositions d'hiver de *Burlington house* ou de *Grafton Gallery*. Que la presse de Paris remue donc la France !

2° La salle ample et sereine de l'Ecole des Beaux-Arts est largement suffisante pour toute exposition future. C'est là que la belle exposition des *Portraits du Siècle* eut un retentissant succès et l'on sait avec quel libéralisme cette salle est accordée aux promoteurs de toute idée généreuse :

3° L'anonymat du propriétaire ? Cela ne rime à rien ; mais, si les organisateurs de l'exposition rêvée gardent eux-mêmes l'anonymat, nul doute que les collectionneurs ne se piquent d'honneur.

Effacez-vous les premiers. Messieurs les organisateurs ; les expositions d'art ne doivent pas être des représentations à bénéfice comme on les entend à Paris.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Chez Le Barc de Boutteville, rue Le Pelletier, sont exposés, en ce moment, des pastels de M. Louis Collin.

L'Union artistique du Nord ouvrira une exposition de peinture et de sculpture à Lille, du 15 mars au 15 mai 1896.

La Société des Beaux-Arts de Bruxelles ouvrira son Salon annuel du 29 avril au 7 juin 1896.

A Zurich va être exposé, pendant plusieurs mois, un choix des principales œuvres qui figurèrent cette année aux deux Salons de Munich et à l'Exposition internationale de Venise.

On annonce pour 1897, du 1^{er} mai au 31 octobre, une exposition internationale des Beaux-Arts à Dresde, pour laquelle la ville a déjà voté une somme de 50.000 marks.

Au *Künstlerhaus* de Vienne est ouverte, en ce moment, l'exposition des œuvres de trois artistes récemment décédés : les peintres Wilhelm von Lindenschmidt et Theodor von Hermann (ce dernier étudia et exposa en France), et le sculpteur Ludwig Dürnbauer.

Une exposition d'œuvres espagnoles, organisée par le « *Circulo de Bellas Artes* » de Madrid aura lieu en 1896, du 1^{er} janvier au 15 février à Copenhague, du 1^{er} mars au 15 avril à Christiania et du 1^{er} mai au 15 juin à Stockholm.

EXPOSITION DE DESSINS de Puvis de Chavannes

Hier et avant-hier a eu lieu, à la galerie Braun-Clément, la courte et brillante exposition de quelques dessins de Puvis de Chavannes que nous avons annoncée comme devant coïncider avec l'apparition du volume de M. M. Vachon. C'était une occasion, pour la célèbre maison, de montrer la série complète des photographies sans rivales qu'elle n'a pas cessé d'exécuter d'après l'œuvre peinte du maître, à côté de celles qu'elle vient d'exécuter pour le livre en question, d'après une centaine de dessins inédits.

Ces dessins sont la moelle même de l'œuvre de Puvis de Chavannes, ainsi que le dit notre collaborateur dans le présent numéro de la *Gazette*, et nous ne saurions rien ajouter à son appréciation ; mais signalons la surprise qui attendait les visiteurs de l'exposition : c'étaient, sur les cent exemplaires de la planche initiale réservés à l'édition de luxe, cent croquis originaux de l'artiste, servant de griffe, de remarque, de poignon pittoresque, tous d'un primesaut, d'une liberté et d'une grâce merveilleusement renouvelés.

L'Art nouveau

On ne saurait qu'applaudir à l'idée de créer, en plein Paris, un centre où l'Art nouveau pourra être librement exposé et soumis au jugement de tous, dans la diversité de ses manifestations ; mais ce qu'il faut louer plus encore que la conception, c'est la volonté qui a permis l'exécution intégrale d'un si beau programme. M. S. Bing est parvenu à grouper les dernières créations de l'art sans distinction d'école, de genre, de catégorie, montrant fraternellement assemblées les œuvres récentes des peintres, des statuaires, des graveurs et celles des artisans de toutes les matières. Nous aurons l'occasion sans nul doute de revenir sur cette exposition ouverte depuis hier seulement et qui compte parmi les plus riches en imprévu auxquelles nous ayons été depuis longtemps conviés.

R. M.

NOUVELLES

*** Le baron Larrey, dans ses dernières volontés, a attribué au Musée du Louvre un *Portrait de Bonaparte premier consul*, par le baron Gérard ; un *Portrait de Larrey père* par Girodet et un *Portrait de Larrey fils* par Pérignon ; une esquisse originale du baron Gros pour les *Pestiférés de Jaffa*, pleine de fougue et beaucoup plus dramatique que ne l'est le tableau.

*** On vient de vendre à Londres, pour la jolie somme de 5.256 livres, soit 131.400 fr., un exemplaire du livre de psaumes à l'usage des Bénédictins de l'abbaye de Saint-Jacques, à Metz.

L'ouvrage n'a été tiré qu'à trois exemplaires et date de l'année 1459. Il est beaucoup plus rare que la bible Mazarine, imprimée en 1455.

Jusqu'à présent, aucun livre n'avait atteint un prix aussi élevé.

Académie des Inscriptions

Séance du 20 décembre 1895

Une Nécropole punique. — M. Berger communiqua à l'Académie un rapport détaillé de M. le capitaine Hélo, du 3^e tirailleurs, sur ses fouilles

à Collo, petit port situé à la frontière de la province de Constantine, en 1893 et 1894.

Depuis longtemps, on avait remarqué dans la corniche qui longe la mer des grottes taillées dans le roc qui servaient autrefois de refuge aux pirates. L'exploration de la colline qui borde la mer a permis à M. Hélo de découvrir toute une nécropole punique dont les tombes les plus anciennes remontent à la fin de la période punique; les autres sont de l'époque numide.

Ces tombes, taillées dans la fente de la montagne, n'ont ni escalier, ni cheminée. Elles se composent d'une petite chambre, précédée d'une entrée à laquelle elle est reliée par un couloir. Des deux côtés de chaque chambre se trouvent deux banquettes parallèles.

L'intérieur des tombes était bouleversé et plein de terre et de sable; néanmoins, M. Hélo a pu en retirer un grand nombre de poteries, divers objets de bronze, quelques clous recourbés à grosse tête et des statuettes de type égyptisant. Les ossements, pour la plupart, ne sont pas calcinés.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Jean-Simon BERTHELLEMY

Reprise de Paris sur les Anglais en 1436

Pour le Salon de 1787, la Direction des Bâtiments eut à choisir, pour le tableau de Berthelémy, entre ces deux sujets que lui proposait l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1914-1921) :

1^o En 1436 les Anglois quoique chassés par les troupes de Charles VII de tous les postes aux environs de Paris, étoient cependant encore maîtres de la ville. Quelques citoyens vertueux à la tête desquels étoit Michel Laillier formèrent le projet de faire rentrer la capitale sous l'autorité du Roy. En conséquence du plan formé, le connétable de Richemont se présenta à la porte St Jacques, les bourgeois lui ouvrirent et se joignant aux soldats chassèrent les Anglois jusqu'à la Bastille. Le Connetable rencontra Laillier sur le pont Notre Dame, qui venoit lui présenter un étendard aux armes de France, il embrassa ce généreux citoyen, remercia les bourgeois qui l'accompagnaient au nom du Roy, et accorda un pardon général à tous ceux qui s'étoient écartés de leurs devoirs.

2^o Charles V. trompé par un favori, soupçonna Bertrand Du Guesclin d'avoir des intelligences avec le duc de Bretagne à qui il faisoit la guerre, il lui écrivit en conséquence une lettre dont les termes blessèrent la déli-

catesse de ce héros, qui renvoya au Roy l'épée de connétable. Le Roy, reconnoissant l'innocence du Connétable, lui fit reporter l'épée par le duc d'Anjou et le duc de Bourbon. Ces deux princes le trouvèrent à Pontorson dans l'appareil le plus simple et le déterminèrent à la reprendre.

Le second sujet fut écarté et le premier accepté.

Par un singulier hasard, le tableau de Berthelémy, qui figura au Salon de 1787, fut omis au catalogue: M. Guiffrey en a cependant trouvé cette mention manuscrite dans un livret appartenant à M. G. Duplessis :

Reprise de Paris sur les Anglais par les troupes de Charles VII en 1436. Le connétable de Richemont accueille avec transport Michel le Tellier (lire: Laillier), et les fidèles Bourgeois qui avoient favorisé l'entrée de ses troupes dans la ville. Le maréchal de l'Isle-Adam leur montre les lettres d'amnistie et de confirmation de privilèges.

Voici le mémoire adressé aux Bâtiments à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des Bâtiments de S. M. par le sr Berthelémy, peintre du Roy pendant les années 1786 et 1787.

Ce tableau a 10 pieds de haut sur 8 de large.

Il représente le connétable de Richemont accueillant favorablement les fidèles bourgeois de Paris qui, lors de la prise de cette ville par les Anglois, l'avoient aidé à les en chasser.

Estimé 3000 livres.

Ce tableau se trouve actuellement à Versailles (n^o 33) dans la salle n^o 3; il mesure 3m,33 de haut sur 2m,62 de large.

La Constance d'Eléazar

Au Salon de 1789, Berthelémy exposa un tableau, ainsi désigné au livret :

Constance d'Eléazar, l'un des Princes des Scribes et des Docteurs de la Loi, que le Ministre d'Antiochus veut contraindre de sacrifier aux Idoles et qui préfère la mort au crime de manger de la chair défendue.

Ce tableau, de 10 pieds sur 8, est pour le Roi.

Le mémoire de l'artiste est ainsi rédigé (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roy, fait sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des Bâtiments de S. M. par le sr Berthelémy, peintre du Roy pendant les années 1788 et 1789.

Ce tableau a 10 pieds sur 8.

Il représente la Constance d'Eléazar.

Estimé 3000 livres.

Ce tableau alla ensuite aux Gobelins, où en 1794 il était, de par le jury de classement

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14 et 21 décembre 1895.

des modèles. « rejeté sous le rapport des idées fanatiques ».

Sous ce titre : *Eléazar refuse de manger du cochon*, et avec cette fausse indication de provenance : *Cabinet du Roi, l'Etat*, en 1799, l'envoya au musée d'Angers, où il figure actuellement : il est signé *Berthelemy 1789* et mesure 3^m.30 de haut sur 2^m.66 de large; il a été dessiné et lithographié par Gibert dans le *Museum d'Angers*.

Nicolas BERTIN

A l'actif de Bertin on ne trouve qu'une seule commande officielle et de bien peu d'importance : en 1720, il participa, avec Leclerc, Vernansal, Christophe, Cazes et Galloche, à la décoration du plafond de la salle des Machines du palais des Tuileries. *L'Etat des ouvrages de peinture* faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1720 (*Archives Nationales* O¹ 1934^B) désigne ainsi son travail : « un tableau de 4 pieds et demi de diamètre, représentant des enfants qui jouent de la flûte ».

Il demanda 600 livres; les Bâtiments lui en accordèrent 300, dont il fut payé le 15 novembre 1721 (Exercice 1720) :

Au sr Bertin, peintre, la somme de 300 livres, pour son paiement d'un tableau qu'il a fait pour le plafond de la salle des Machines du palais des Tuileries pendant l'année dernière.

Bertin ne fut jamais plus employé par les Bâtiments : la raison de cette défaveur doit se trouver probablement dans le refus qu'il fit de la place de directeur de l'École de Rome que lui offrait le duc d'Antin, directeur des Bâtiments, refus dont ce dernier dut lui tenir rigueur.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Découverte d'un temple romain

A YZEURES

En creusant les fondations d'une nouvelle église, à Yzeures, petite commune du sud de la Touraine, la pioche des ouvriers vient de mettre au jour, comme enfouis dans une tranchée, de remarquables restes d'un *fanum* gallo-romain, dédié à Minerve. Les blocs en pierre dure, qui ont de 70 c. à 1 m. de long sur à peu près autant de haut, sont malheureusement mutilés et ne présentent que des sujets incomplets. Néanmoins, ces fragments offrent le plus vif intérêt. Sur l'un, paraît Minerve, tenant au bras gauche son bouclier et ayant à ses côtés un homme et une femme; en retour, sur le même fragment, est figuré un chasseur, avec un arc et une épée courte, se défendant contre un animal, probablement un sanglier,

ce qui peut faire croire à un Méléagre. Sur un bloc à pans coupés, qui semble une base d'autel ou de statue, on voit Leda et le cygne, et, dans les autres panneaux, deux hommes portant l'un une lance et l'autre un arc : peut-être les Dioscures Castor et Polux, avec une femme très mutilée. Deux autres pierres montrent des êtres mythologiques à torse d'homme et à queue fourchue, se terminant en tête de scorpion et de coq. Presque tous ces bas-reliefs, qui appartenaient à une frise, sont encadrés d'une plate-bande d'enroulement de feuillages. Le monument auquel se rapportent ces débris était dédié à Minerve, ainsi que l'atteste l'inscription en belles capitales, dont le fragment retrouvé porte :

.....AUGUSTORUM
.....MINERVÆ
.....MILLI FILI

A en juger par le style correct des bas-reliefs, par le caractère des lettres et par des médailles de Domitien trouvées dans les fouilles, l'édifice devait remonter à l'époque des Flaviens ou des Antonins. On espère retrouver d'autres morceaux intéressants et même on a pu constater, dans le sol, en dehors des fondations, la présence de blocs identiques qui, sans doute, achèveront de faire la lumière sur ce point d'histoire romaine.

Notes sur les Œuvres des Maîtres italiens

DANS LES MUSÉES DE PROVINCE (1)

MUSÉE DE MONTPELLIER

Le Musée de Montpellier est certainement plus riche que les trois musées que nous venons de visiter; mais, en ce qui concerne la peinture italienne, l'intérêt qu'il offre est bien loin de répondre à ce que nous attendions. La maîtresse-œuvre est un panneau anonyme, large d'un mètre environ sur 0 m.35 de hauteur, accroché et pour ainsi dire mis au rebut dans un couloir : à l'examen, on y reconnaît une œuvre indiscutable de Pesellino, ce maître florentin si rare. Il représente la *Nativité* et l'*Adoration des Mages*, et presque tous les détails de l'exécution correspondent à la *prédelle* de la *Casa Buonarrotti* de Florence. C'est un Pesellino de la période vraiment originale, avant que l'artiste ne subit l'influence de Filippo Lippi. Pour le groupement des figures, c'est une libre adaptation du petit Masaccio de Berlin; mais le caractère général de la scène et les ruines réalistes qu'elle comporte sont plutôt à rapprocher de ce que nous connaissons d'Alessio Baldovinetti, marque significative du style pictural du premier maître de Pesellino, son grand-père Giuliano Pesellino, dont toute trace directe a disparu.

Un autre maître florentin représenté ici est Magliani, dont voici une petite *Mise au tombeau* (n° 605) et une *Vierge dans un paysage* (n° 510). Un étrange *Portrait d'homme âgé, en armure*, n'est pas de Moroni, à qui on l'attribue, mais de la dernière façon de Jacopo Bassano. La *Vierge exorcisant un enfant* (n° 541) signée « Giovanni

(1) Voir *Chronique des Arts*, 30 nov. et 14 déc. 1895.

da Ponte », présente des affinités avec le style de Francesco du Ponte, frère du Bassan, et doit être l'œuvre de quelque membre de la famille; l'enfant est dans le style pur de Gregorio Schiavone. Le grand *Saint Christophe* (n° 573), qui fait face à ce tableau et qu'on attribue au Pérugin, est, en réalité, de Balducci. Le fameux Raphaël, un *Portrait de jeune homme* en buste (n° 577), a de profondes analogies avec le *Rindo Altoviti* de Munich (n° 1052). La conception générale, le coloris du fond et la façon de traiter la chevelure dans ces deux portraits aussi bien que la forme de la main dans celui qui nous occupe, rendent hautement légitime l'attribution de ce dernier à Peruzzi, durant la phase raphaélesque que traversa ce peintre. Certes, le style de ce portrait est une obsédante énigme; nous n'en voulons d'autre preuve que ces mots de Crowe et Cavalcaselle, dans leur *Raphaël* (1) : « Tout ce qu'on en peut dire, c'est que l'exécution rappelle autant Andrea del Sarto que Francesco Francia. » (2)

Les dessins attribués, au musée, à Raphaël, me semblent, pour mettre tout au mieux, n'être que des copies ou des imitations du maître. Le seul dessin italien authentique que je puisse y découvrir est une *Sainte Famille* de Farinati, exécutée à l'encre de Chine et à la gouache.

Parmi les peintures de la basse école italienne, signalons une *Scène de tempête au bas du Rialto* (n° 483) attribuée à Canale et qui est, de fait, une œuvre authentique de son élève Guardi.

MUSÉES DE NARBONNE, TOULOUSE, ALBI ET AIX

Le Musée de Narbonne est bien aménagé, mais il ne renferme presque rien qui contente les amateurs de l'art italien. Un prétendu Paul Véronèse (n° 266) n'est qu'une copie du *Sacrifice païen* de Farinati qui se trouve à Vienne (n° 187), copie exécutée ici par un peintre inférieur du nom de Ponchini. Le n° 268, également attribué à Véronèse, est de Domenico Tintoretto, et un morceau d'une valeur peu commune, le *Tondo* du « Giotto » (n° 243), sur lequel les gardiens appellent l'attention du visiteur, est, en fin d'analyse, de Neri di Bicci; c'est évidemment une copie fidèle de quel que charmant tableau perdu de Lippi. Le *Mariage de Sainte Catherine* (n° 253), assigné à Palma, est une composition tapageuse où se décèlent les influences mêlées de Bonifazio et de Pordenone et qu'il faut rapporter à Beccaruzzi. La fresque en forme de lunette qui représente le *Martyre de Sainte Cécile* et provient de la villa Magliana — elle est identique, autant que je puis m'en souvenir, à la gravure de Marc-Antoine — est sans doute une œuvre authentique de Pierino del Vaga, ce qui explique les singulières réminiscences d'Andrea del Sarto et du Pontormo qu'on y rencontre.

Toulouse possède un vaste musée, splendidement installé, mais offrant peu de pièces intéressantes aux curieux d'art italien. Le *Saint Jean-Baptiste* et *Saint Augustin* (n° 36), de la vieillesse de Pérugin, est le pendant du tableau de Lyon (n° 46). Une *Sainte Famille* (sans numéro), où le petit saint Jean présente une colombe

au Bambino, est de Beccaruzzi, dans sa dernière façon véronésienne. Plusieurs primitifs italiens sont dissimulés dans un recoin obscur; mais, avec une bougie, je me suis suffisamment rendu compte qu'ils sont de nulle importance. Les seuls autres tableaux à noter sont deux Guardi, la *Cérémonie du Bucentaure* (n° 22) et une *Vue du Rialto* (n° 2).

Au Musée d'Albi, il n'y a qu'une peinture italienne, mais qui est d'une haute valeur artistique une *Vue de la Salute et de la Giudecca*, par Guardi et de sa meilleure manière; l'exquis brouillard bleu qui flotte sur les eaux fait penser aux tableaux les plus réussis de M. Whistler.

L'ouvrage italien le plus intéressant du Musée d'Aix est un petit panneau sans attribution représentant, sur fond d'or, l'*Annonciation* et la *Nativité*. Cette dernière scène a pour théâtre une grotte creusée au flanc d'un coteau, sur le sommet duquel se détache une petite *Annonciation aux bergers*. Non seulement la peinture est évidemment de l'école siennoise, mais il est facile d'y reconnaître une œuvre particulièrement fine de Lippo Memmi, qui imita de près le style de son célèbre beau-frère, Simone Martini. Ce panneau, avec son dessin et son coloris distingués et son bel agencement décoratif, est une des plus importantes productions de Lippo.

Parmi les tableaux de moindre intérêt, voici le portrait ovale d'un *Jeune homme en noir* de Salviati, qu'on attribue à Bronzino; un *Saint Sébastien* à mi-corps, adossé à une colonne avec fond de paysage, qui n'est attribué à personne et qui pourrait bien être de Cordeghiani, étant données les frappantes analogies du présent tableau avec une peinture signée de ce maître, que la *National Gallery* a récemment acquise (n° 1463). La *Vierge avec les Anges* (n° 84), rangée parmi l'école lombarde, est un ouvrage — et des plus mauvais — de Francesco Zaganelli. Une *Vierge et l'Enfant*, qui est évidemment de l'école d'Alvise Vivarini et qu'on assigne à Bellin, semble être de Moretto, en regard aux étroites ressemblances qu'elle présente avec la *Vierge* de l'église des SS. Nazzaro e Celso de Vérone. Si cette peinture est de Moretto, elle prouve qu'il est bien l'auteur du tableau de la collection Querini Stampaglia de Venise (salle III, n° 88) attribuée la-bas à Bellin. — Enfin, voici une *Vierge adorant l'Enfant*, dont le dessin et le caractère des figures répondent étroitement au type de Lippi, mais qui, à en juger par le paysage, est de ce peintre florentin anonyme qu'on désigne habituellement comme le *Maître de la « Mort de Lucrece »*.

(1 *suivre*.)

MARY LOGAN.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

PISTOIE. — On a mis au jour, cet été, dans l'église San Domenico une décoration murale exclusivement composée de motifs d'ornements, rosaces quadrilobées et losanges, avec filets de bordure à dents et étoiles. C'est une précieuse découverte, car cette décoration est du XIV^e siècle, et on n'en connaît que fort peu de ce genre appartenant à ce siècle.

Cependant, il y a aussi à Pistoie, dans la petite

(1) *Raphaël*, III, p. 429.

(2) Ce portrait a été gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts* (août 1875).

église San Jacopino, une fresque purement ornementale consistant en draperies et bordures en zigzag, qui paraît plus ancienne que celle de San Domenico.

Ces deux fresques n'ont été ni copiées, ni photographiées, et c'est regrettable pour l'histoire de l'art décoratif.

ACCROISSEMENTS DES MUSÉES. — Nous avons donné les tableaux entrés aux Offices de Florence depuis l'impression du dernier catalogue; voici un semblable relevé pour le musée de Brera et la Galerie de Modène.

MUSÉE BRERA, A MILAN. — *Saint Pierre*, par Francesco del Cossa;

— *Saint Jean-Baptiste*, par le même.

Ces deux figures proviennent de la collection Barbi-Cinti, de Ferrare.

— *La Vierge sur un trône, avec l'Enfant, saint Antoine et saint Blaise*.

Ce tableau est signé *Galeazzo de Campo crem. faciebat 1517*. Il provient de l'église du Robecco d'Oglio, province de Crémone.

GALERIE DE MODÈNE. — *La Madone et l'Enfant*, par le Corrège.

Ce tableau avait été contesté; il est maintenant reconnu comme authentique; au xvii^e siècle, il appartenait au cardinal Campori.

— *Le Christ portant sa croix*, par Bonsignori, dit aussi Monsignori (1455-1519).

— *La Madone et l'Enfant*, signé BARTHOLOMEO MONTAGNAE OPVS MCCCCIII DIE XIII APRILI.

— *Saint Jérôme*, par Marco Meloni (xv^e siècle).

— *La Vierge et l'Enfant*, par Pauetti (1460-1530).

— *Paysage*, par Zuccarelli (1702-1788).

— *Saint Nicolas de Bari*, attribué à Ercole Albati (xvii^e siècle).

— *Déposition*, par Palma le jeune (1544-1628).

— *Triptyque à fond d'or*, par Agnolo ou Bartholomeo degli Erri (xv^e siècle).

Au centre, *le Couronnement de la Vierge*; à droite, *saint Geminien, saint André et la cité de Modène*; à gauche, *saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste*; au-dessus, *le Père Éternel, l'Annonciation, le Crucifiement, saint Jean, la Vierge*; sur la prédelle, *le Baptême du Christ, la Décollation de saint Jean-Baptiste, le Festin d'Hérode*.

G.

REVUE DES REVUES

0 **Indicateur d'antiquités suisses** (1895, 4^e livraison). — Pour faire suite à une étude précédente sur les restes des temps préhistoriques en Suisse, M. B. Reber nous fait connaître des roches taillées et sculptées remontant à cette époque, qui se trouvent dans la vallée de Bagnes.

0 Ce sont, ensuite, des débris de la civilisation romaine, découverts cette année à Bâle, aux environs du Münster, que M. Bueckhardt-Biedermann nous décrit: restes de fortifications, sépultures, objets divers, bas-reliefs, statuettes, poteries, etc., dont les plus intéressants sont reproduits en deux planches hors texte.

0 Notice de M. F. Reichlen sur d'autres découvertes archéologiques récentes dans le canton de Fribourg: tumuli contenant divers objets et parures, la plupart en bronze.

0 M. E. A. Stükelberg nous fait connaître les restaurations dont les peintures murales de l'ossuaire d'Ober-Ægeri (décrites dans un numéro de l'an dernier) ont été l'objet et les nouvelles fresques qui ont été mises à jour au cours de ce travail.

0 Description, par M. Ch. Schmidt, de peintures ornementales dans le style de la Renaissance italienne, qui décorent les voûtes de l'église paroissiale de Luty et qui proviennent d'un artiste suisse du xvi^e siècle, Humbert Mareschet ou Marichet. On a entrepris aussi de les restaurer, et là également on a découvert d'autres peintures appartenant à l'époque gothique: des anges musiciens, une Vierge sur un trône, etc.

0 Notice de M. J. Zemp sur une ancienne vue de la ville de Bâle, une gravure à l'eau-forte, datée de 1609, qui provient probablement du jeune Matth. Merian (né à Bâle en 1533); l'exemplaire unique qu'on en connaisse se trouve actuellement à la bibliothèque de Zurich.

A **Art Amateur** (décembre). — Nous ne pouvons analyser les nombreux articles de cette intéressante revue, qui s'adresse spécialement aux gens du monde qui occupent leurs loisirs à de menus travaux d'art. Ils y trouveront, comme d'habitude, des études techniques sur la peinture de fleurs, la peinture sur porcelaine, l'art de modeler, etc., ainsi que des modèles de peinture décorative, de broderie et de dessins d'ornement. A signaler, parmi les reproductions, une pointe sèche de M. Helleu et deux beaux portraits de sir Thomas Lawrence.

* **American Journal of archæology**. Avril-juin 1895 (t. X, n^o 2). — W. RANKIN, *Quelques tableaux italiens primitifs dans la collection Jarves de l'Ecole Yale* (Ecole des Beaux-arts) à *Neuchaven*. Cette collection fut commencée vers 1860, par M. Jarves; il en existe un catalogue de M. R. Sturgis. Elle contient un grand nombre de tableaux italiens primitifs de second ordre, qui sont des spécimens fort intéressants pour l'étude. Ceux que M. Rankin a reproduits en simili-gravure sont attribués par lui à Antonio Veneziano, Sano di Pietro, Matteo di Giovanni, Gentile da Fabriano, Fiorenzo di Lorenzo (très curieux), Ridolfo Ghirlandajo. L'auteur de l'article est un élève de Morelli, nouveau témoignage de l'influence exercée sur l'Amérique par le grand critique italien.

* A. L. FROTHINGHAM, *Notes in byzantine art and culture in Italy and especially in Rome*. A l'encontre de M. Springer qui, dans son introduction à l'*Histoire de l'art byzantin* de M. Kondakoff, réduisait au minimum l'influence byzantine dans l'Europe occidentale, sous prétexte que l'art byzantin ne pouvait pas s'acclimater dans un milieu si différent du sien, M. Frothingham soutient que la dette de l'Italie envers Byzance est énorme, et que la vraie difficulté consiste à démêler ce qui peut subsister d'original dans l'art de l'Occident pendant les premiers siècles du

moyen âge : « Le préjugé contre l'art byzantin, écrit-il, est dû en partie au fait que la grande majorité des œuvres qualifiées de byzantines en Occident appartiennent à la décadence de l'art byzantin au ^{xii}^e et au ^{xiii}^e siècle, et que les plus mauvaises ne sont pas l'œuvre d'artistes byzantins, mais de méchants imitateurs occidentaux. » Tout l'article est d'une grande importance et doit être recommandé aux archéologues.

* RICHARDSON. *Un calendrier de sacrifices découvert à Koukounari, en Attique*. Importante inscription fort bien commentée.

* Le fascicule comprend encore une notice nécrologique sur Aug. Merriam, archéologue américain ; des notes sur des peintures italiennes exposées à New-York et un tableau très complet des récentes découvertes archéologiques.

+ **Allgemeine Kunst-Chronik** (1895, nos 24, 25 et 26. — Nous ne trouvons guère à relever dans ces trois derniers fascicules, presque entièrement consacrés aux livres d'étranges, qu'un article de M. Rud. Berger, sur un peintre de talent très fantaisiste. M. Karl Hermann Wittig (plus, gravures), la fin de l'étude de M. A. Demmin sur la *Céramique opaque* et un extrait d'un livre de M. Ranzoni sur le Beau et les Beaux-Arts.

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, 9^e livraison). — M. E. Firmenich-Richartz nous présente une jolie peinture de l'école de Cologne du ^{xv}^e siècle (dont la reproduction accompagne son article) ; elle représente, en deux panneaux, la scène de l'Annonciation, et offre, comme composition et comme détails d'exécution, beaucoup de grâce et de délicatesse, avec des qualités de style qui la font placer entre les œuvres du Maître de la *Mort de Marie* et celles du Maître du *Sippenaltar* du musée de Cologne, c'est-à-dire vers 1480.

— *Antiquités de l'église et du cloître de Sainte-Croix, à Rostock* (suite) : une vingtaine de petits autels portatifs de style gothique, en forme de triptyques, dont les plus intéressants sont reproduits ici ; une curieuse tête de Christ, peinte sur parchemin, et remontant à la fin du ^{xiv}^e siècle ; divers reliquaires, calices, tapis, statuettes, verres églomisés, sceaux, etc., de différentes époques (plusieurs reproductions).

— **Kunst für Alle** (1^{er} décembre). — M. Julius Lessing nous donne une étude approfondie sur le peintre Hugo-Vogel, un des meilleurs artistes de la nouvelle école allemande, par la justesse d'observation et les sérieuses qualités d'exécution de ses tableaux : scènes historiques, scènes de genre, etc., dont plusieurs décorent des édifices publics de Berlin, de Hambourg, et sont reproduites à l'appui de cet article.

— *Friedrich Nietzsche et les arts plastiques*, par M. G. Fuchs (suite).

— (15 décembre). — Fascicule presque entièrement consacré au maître dont l'Allemagne vient de fêter le 80^e anniversaire, M. Menzel, étudié ici par M. Richard Graul (avec quantité de reproductions).

— Fin de l'article de M. G. Fuchs sur *Friedrich Nietzsche et les arts plastiques*.

CHRONIQUE MUSICALE

Académie Nationale de Musique : *Frédégonde*, opéra en cinq actes, poème de M. Louis Gallet, musique d'Ernest Guiraud et de M. Camille Saint-Saëns.

Ernest Guiraud, dont une mort subite interrompit trop tôt la carrière, appartenait à cette génération de compositeurs parmi laquelle Bizet et M. Camille Saint-Saëns tiennent le premier rang et qui date, artistiquement, d'après 1870. A cette époque, les concerts Pacheloup faisaient une large place aux talents naissants, et c'est à une séance des concerts populaires que le nom d'Ernest Guiraud se révéla au public. Anparavant, il avait été prononcé, il est vrai, à l'occasion d'une première à l'Opéra-Comique. Mais le *Korbold*, ouvrage en un acte, représenté sur cette scène à la veille de la guerre, n'avait eu qu'une courte existence, et la première suite d'orchestre du compositeur que joua Pacheloup eut un bien autre retentissement. Le *Carnaval*, qui servait de finale à cette composition, devait porter le nom de Guiraud dans l'Europe entière et c'est sur ce morceau que devait se fonder une réputation grandie encore par l'éclatant succès de *Piccolino*.

Par la suite, la froide impression que produisit *Galante Aventure* devait sensiblement refroidir l'ardeur du compositeur qui pensait avoir déployé dans cette partition, ses meilleures qualités de musicien dramatique et d'harmoniste élégant. Guiraud laissa longtemps reposer sa plume à la suite de cet échec, et n'écrivit, en plusieurs années, qu'une seconde suite d'orchestre et une *Chasse fantastique*, jouées aux concerts Colonne et Lamoureux. L'accueil favorable obtenu par ce dernier morceau décida-t-il l'auteur à rentrer dans la lice ? Toujours est-il que peu de temps après son exécution, Guiraud s'occupait d'un nouvel ouvrage de théâtre. Après avoir hésité sur le poème, il fixa enfin son choix sur la *Frédégonde* de M. Louis Gallet, que lui céda bien volontiers M. Saint-Saëns, à qui ce livret avait tout d'abord été destiné. Et Guiraud se mit courageusement à l'œuvre, décidé, cette fois, à en appeler d'une manière retentissante de son insuccès de *Galante Aventure* et à écrire une maîtresse partition. Hélas ! il terminait à peine son troisième acte, que la mort venait le surprendre : un jour, sa classe de composition terminée, Guiraud s'affaïssait, foudroyé en pleine vie, dans le cabinet de M. Rety, secrétaire du Conservatoire. Ceux qui le ramenèrent manimé à sa demeure purent voir, sur sa table, les feuillets épars de la partition à laquelle, la veille encore, il avait travaillé, et, sur le pupitre de son piano, le livret de *Frédégonde* ouvert à la page finale du troisième acte !

La musique d'Ernest Guiraud fût restée à jamais ignorée et sa *Frédégonde* n'eût jamais vécu théâtralement sans M. Saint-Saëns, qui voulut rendre hommage à la mémoire de son ami en continuant et en achevant son œuvre. M. Saint-Saëns s'acquittait au si de la dette de reconnaissance qu'il avait contractée envers Guiraud et montrait qu'il n'avait pas oublié les services rendus lors des répétitions d'*Ascanio*, que Guiraud dirigea en l'absence de l'auteur. *Frédégonde*, désormais complète, devenait l'ouvrage

commun des deux compositeurs et, certes, ce n'est pas une des particularités les moins intéressantes de son histoire que cette sorte de collaboration posthume, où s'unissent deux tempéraments si dissemblables. Et, disons-le tout de suite, quoiqu'il soit aisé de reconnaître la musique spéciale de chacun des auteurs, leur égale soumission au sujet a contribué à donner à l'ensemble de leur partition une unité de physionomie, dont la différence de leur style musical relève l'impression plutôt qu'elle ne l'affaiblit.

Les trois premiers actes, écrits par Guiraud, se distinguent surtout par la recherche constante de l'accent et de l'expression juste. Il est légitime de constater que si le premier de ces actes, ayant pour objet l'invasion de Paris par les Neustriens et l'envoi en exil de Brunehaut, dépossédée par Hilpérik et Frédégonde, peut, au premier abord, sembler manquer d'intérêt musical, il faut, en revanche, reconnaître que la rapidité des scènes et la brièveté des épisodes qui se succèdent dans cette exposition ne permettaient guère au compositeur de s'affirmer autrement qu'en soulignant l'action de traits expressifs et larges. Guiraud n'y a pas manqué et selon nous, indépendamment de hors-d'œuvre comme le spirituel madrigal de Fortunatus ou le gracieux air à danser qui figurent en ce fragment, un vrai musicien de théâtre seul peut avoir écrit le dramatique récit de Brunhilda racontant la mort de sa sœur et, par la suite, posé aussi justement des personnages tels qu'Hilpérik et Frédégonde. Mentionnons encore, en ce premier acte, le quatuor avec chœur où s'expriment en un ensemble vocal, habilement fondu, les sentiments opposés des héros de l'action, et le chœur, d'un caractère farouche, en sa concision voulue, que chantent les leudes neustriens mettant au pillage le palais de l'infortunée Brunehaut.

Dans le second acte, d'un développement serré, il est assez difficile de détailler les morceaux, car si, à certains arrêts des dialogues correspondent des suspensions momentanées du sens musical il ne s'ensuit pas pour cela que ces fragments, se succédant selon les diverses phases du drame, relèvent directement de la rhétorique d'opéra et en utilisent d'une manière très apparente les formes consacrées. Du moins la scission entre les parties consécutives dont se compose cet acte ne s'accuse-t-elle pas par des disparates choquantes comme celles qui résultent de l'arbitraire division d'une scène en airs, duos et récitatifs. Cette qualité appartient au moins aux deux tiers de ce second acte, destiné à nous faire assister à la passion naissante de Merowig pour sa captive. Quand la passion se déclare, l'opéra reprend tous ses droits et nous n'avons, comme couronnement à un dialogue musical fort bien mené et finement écrit, qu'une expansion mélodique, chaleureuse il est vrai, mais dérivant en droite ligne de la *Favonite*.

Au troisième acte, la cérémonie du mariage de Merowig et de Brunhilda, motive un déploiement de forces musicales auquel le spirituel auteur de *Piccolino* a su amplement suffire, quelque surprise qu'on en puisse éprouver. C'est peut-être même ce troisième acte qui demeure sa meilleure page de musique dramatique, celle où il a montré le plus de qualités et où s'affirme le mieux sa vocation d'homme de théâtre. Le chœur des leu-

des austrasiens et neustriens s'unissant en une fraternelle étreinte est des mieux réussis ; l'entrée de Fortunatus sur la mélodie du *Pange lingua*, et le récit qu'il fait aux leudes de sa conversion semblent assez languissants au point de vue scénique, mais ce n'est pas la faute de Guiraud, dont l'apport musical est très réussi : la cause de cet alanguissement de l'action doit plutôt être cherchée dans l'arrivée du personnage même que le premier acte ne nous a pas rendu assez familier et qui apparaît ici avec un caractère nouveau qu'il lui faut expliquer. D'ailleurs, les scènes qui suivent relèvent immédiatement l'intérêt. L'arrivée de Prétextat est pleine de grandeur, la marche religieuse et le chant du *Pange lingua* avec le dialogue syllabique des chœurs qui s'établit sur sa reprise sont fort ingénieux et colorés et le chœur final, d'une belle allure guerrière, rend bien l'enthousiasme des partisans de Merowig s'apprêtant à lutter contre l'armée des Neustriens.

Frédégonde fait, en ces trois actes, une apparition si fugitive que, vraiment, lorsque la toile se lève sur le quatrième, dont M. Saint-Saëns a écrit la musique, nous avons presque la sensation de la voir et de l'entendre pour la première fois. Avec quelle autorité aussi M. Saint-Saëns s'empare de cette sanglante héroïne ! Comme il sait la faire chanter sur le mode de la plus caressante, de la plus enveloppante férocité ! Sa Frédégonde est vraiment la sœur de sa Dalila, et tous ceux qui ont entendu cette belle scène où Hilpérik courbe le front devant le démon de sa sensualité et laisse sa volonté étouffer en lui la voix de l'amour paternel, reconnaîtront que son auteur nous a donné là un digne pendant au second acte de *Samson*.

Le cinquième acte est d'une belle ordonnance musicale et contient des pages de premier ordre. Le ravissant trio par lequel il débute fait un heureux contraste avec les scènes dramatiques qui le suivent : c'est une action de grâces à la solitude, chantée par Fortunatus et Merowig et Brunhilda attendant, dans leur asile, l'heure du jugement. Une courte scène entre Prétextat et les deux amants, et un dialogue bref et tragique entre l'évêque et Frédégonde préparent l'arrivée du Roi et des évêques. Hilpérik et ses leudes entrent, sur une marche sonore et ingénieusement modulée, tandis que Merowig, conduit par Prétextat, s'avance à la rencontre de son père, en demeurant dans les limites de l'asile où il s'est réfugié. On ne peut guère décrire par le menu cette grande scène dont chaque phase est dessinée de main de maître, dont chaque parole rencontre son expression musicale juste et comme nécessaire, et dont l'intérêt va toujours augmentant depuis les premières paroles du roi, cauteluses et presque émuës, jusqu'à un cri désespéré de Merowig, pris au piège et condamné au cloître. M. Saint-Saëns a certainement mis, dans cette conclusion de Frédégonde, le plus précieux de ses dons de symphoniste dramatique. Son style a toujours la même nervosité, la même sobriété puissante et la même pureté ; d'un bout à l'autre de cet acte, il donne à sa pensée cette coloration spéciale que reflètent seules les œuvres de maître.

L'interprétation de Frédégonde est excellente : M^{lle} Lafargue n'a peut-être pas l'autorité ni le charme de M^{lle} Bréval, qu'elle a dû remplacer inopinément ; du moins, elle chante et joue avec

conviction le rôle de Brunhilda. M^{lle} Héglon nous a montré une Frédégonde perverse et féroce à souhait et douée des plus belles notes graves qu'on puisse entendre. M. Alvarez tient très brillamment le rôle de Merowig et M. Renaud dessine un Hilperik farouche et tendre des mieux réussis. MM. Vaguet et Fournets font hautement valoir les personnages de Fortunatus et de Prétextat et M. Ballard s'acquitte avec zèle du soin de représenter le perfide Landéric.

L'élément chorégraphique est représenté par M^{lle} Hirsch et Sandrini, qui dansent à ravir les jolis ballets de M. Saint-Saëns réglés par M. Hansen, et les décors et costumes sont pittoresques à souhait. Les chœurs montrent un réel souci de bien faire et l'orchestre se surpasse sous l'entraînante direction de M. Taftanel.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Antonio Allegri da Correggio, sa vie, ses amis et son temps, par CORRADO RICCI; traduit en anglais par Florence Simmonds, Londres. Will: Heinemann, 1896. 1 vol. gr. in-8° de xvi-408 p.

Sur un sujet aussi rebattu que le Corrège, il est vraiment devenu bien difficile de dire quoi que ce soit de neuf ou de palpitant. L'artiste et son œuvre ne prêtent plus à aucune discussion féconde. La découverte de Morelli, qui fit époque en rattachant intimement et par les liens les plus vitaux le Corrège à l'école de Ferrare et de Bologne, cette découverte, disons-nous, a comblé la dernière lacune qui pût nous empêcher de connaître parfaitement ce maître. La théorie de Morelli est aujourd'hui presque universellement reçue, et nous sommes heureux de voir que M. C. Ricci, loin de chercher à diminuer le mérite du grand critique italien comme le font beaucoup d'Italiens, se range, au contraire, entièrement à son parti; lorsqu'il s'en écarte légèrement, c'est à bon droit. Il est tout naturel qu'en un temps où l'on commettait l'absurdité de faire du Corrège l'élève de Mantegna, celui qui s'employait à prouver le contraire ne se soit pas spécialement attaché à mesurer quelle fut réellement l'influence de Mantegna sur le Corrège. Cette influence, — qui fut légère, il faut l'avouer, — et que Morelli négligea trop, M. C. Ricci lui rend l'importance qu'elle mérite et l'explique en détail.

C'est peut-être là le seul point, en ce qui concerne l'évolution du Corrège, où l'auteur ait introduit quelque élément nouveau dans les idées acceptées, à moins qu'on ne rapproche de ce point de vue la théorie suggestive développée plus loin d'une façon légèrement prolixe et déjà émise par M. C. Ricci lui-même dans son charmant volume d'études intitulé : *Santi ed Artisti*, nous voulons dire l'idée que Correggio, la ville natale de l'artiste, était elle-même un centre d'activité intellectuelle et artistique, et que ce milieu ne contribua pas peu à développer le talent du jeune Antonio Allegri. Pour le reste, le volume que nous feuilletons est une excellente compila-

tion, dont on ne saurait trop faire l'éloge; c'est l'œuvre de quelqu'un qui est assez maître de son sujet pour prendre le meilleur parti dans toutes les controverses, et saisir le point capital de toutes les discussions.

Il faut l'avouer, cependant : le livre de M. C. Ricci ne s'adresse pas précisément au travailleur, qui, pour étudier l'artiste, se préoccupera, avant toute chose, de trouver une analyse délicate de ses qualités et une reconstruction de son caractère résultant d'une théorie scrupuleusement développée de son évolution; en revanche, combien sans doute ne seront que trop reconnaissants à l'auteur de leur avoir épargné tous ces raisonnements! — Ajoutons aussi que, bien qu'écrit avec grâce, le livre n'est pas tout à fait un *livre de lecture*. Mais il y a une clientèle pour laquelle un pareil volume sera une bonne aubaine : c'est la nombreuse et respectable classe des amateurs, qui se soucient plutôt de savoir tout ce qui concerne une œuvre d'art que de pénétrer profondément dans la connaissance même de cette œuvre.

On ne saurait trouver nulle part ailleurs des renseignements plus nombreux, mieux rassemblés et plus intéressants sur les diverses questions de provenance, ni sur les vicissitudes dramatiques, même parfois mélodramatiques, par lesquelles ont passé les différentes œuvres du Corrège.

Quant au choix des illustrations, nous ne pouvons que l'approuver hautement; mais nous ne saurions en dire autant de la fantaisie grâce à laquelle elles sont imprimées dans toutes les couleurs imaginables, depuis le vert jusqu'au violet; d'un livre de luxe comme celui-ci prétend en être un, nous attendions vraiment des reproductions d'une valeur supérieure à cela!

La Peinture en Europe. — La Belgique, par MM. GEORGES LAFENESTRE et EUGÈNE RICHTENBERGER. — In-16, 400 p., avec 100 reprod. fotogr. — Paris, May et Motteroz.

Ce volume est le troisième de la collection si heureusement entreprise pour combler un vide regrettable dans la littérature française artistique, en nous donnant une description complète et raisonnée des tableaux épars dans les diverses villes d'Europe.

Comme dans les ouvrages précédents, consacrés aux richesses picturales de notre Louvre et de Florence, on trouvera dans celui-ci, non seulement la liste complète, soigneusement mise à jour, de tous les tableaux existant dans les musées, collections publiques, édifices religieux et civils, des villes de Belgique : Bruxelles, Louvain, Malines, Anvers, Gand, Bruges, Courtrai, Ypres, Tournai, etc., mais encore les opinions et les jugements des meilleurs critiques, ainsi que des renseignements de tout genre : dimensions, provenances, prix d'achat, controverses soulevées, etc. — Cent excellentes reproductions en photogravure des tableaux les plus marquants achèvent de rendre ce livre également précieux pour l'historien en quête de renseignements exacts, et pour le touriste désireux d'un guide compétent et d'un souvenir plastique des œuvres admirées.

NÉCROLOGIE

Léonce Leroux

Le doyen de la curiosité parisienne, Léonce Leroux, vient de mourir à Paris : il était âgé de 85 ans.

Dans sa jeunesse, Leroux fut un des familiers de l'impasse du Doyenné, le cœur du romantisme : c'est là qu'il commença cette liaison avec Eugène Piot, qui dura près d'un demi-siècle. Condisciple de Théophile Gautier, lié avec Léon Gozlan, les Duprè, Troyon, Arsène Houssaye, les frères Coignard, il était, comme les autres, poète à ses heures, et Gautier goûtait beaucoup quelques uns de ses sonnets.

Dans ce temps-là, Leroux partageait son temps entre ses camarades de l'impasse, la poésie et le canotage sur la Seine, dont il fut un des initiateurs. Plus tard, il fut attaché au ministère de la marine, où il resta pendant trente ans.

De bonne heure, il avait commencé à s'occuper de la curiosité. Amateur de l'ancienne école, comme les Du Sommerard, les Debruge, les Révoil, les Sauvageot, il aimait le beau sous toutes ses formes : peintures, sculptures, faïences, émaux, chefs-d'œuvre d'horlogerie (dont il possédait un ensemble remarquable), ciselure, argenterie, terres cuites, depuis le moyen âge jusqu'au XVIII^e siècle. La curiosité a été la grande passion de sa vie et il l'a aimée jusqu'au bout. Cet été, quand je le vis étendu dans son fauteuil, défiguré par la souffrance, il me montrait encore, en souriant tristement, un charmant émail italien, sa conquête de la veille, la dernière, hélas ! Il sentait déjà qu'il était perdu.

Leroux laisse au Louvre, croyons-nous, quelques-unes des pièces les plus remarquables de son cabinet : une admirable tapisserie représentant saint Luc peignant la sainte Vierge, les plus beaux émaux et les plus belles faïences de sa riche collection, une horloge aux armes de Charles IX, etc.

Esprit très fin et très cultivé, d'une mémoire prodigieuse, causeur et conteur excellent, non sans une pointe de raillerie, il avait formé des amitiés sûres et solides, qui lui sont restées fidèles jusqu'au dernier moment.

Leroux était chevalier de la Légion d'honneur.

Edmond BONNAFFÉ.

Une dépêche de Munich annonce la mort de **Ferdinand Piloty**, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, et frère cadet de Ch. Piloty, qui a laissé un nom dans la peinture décorative et historique en Allemagne.

Ferdinand Piloty, né en 1828, a travaillé dans le même genre et dans le même style. On a des fresques de lui au Musée national de Munich, et, au Maximilianenm, une *Elisabeth d'Angleterre passant la revue de son armée*. On a remarqué en leur temps *Thomas Morus en prison*, *Raphaël sur son lit de mort* et le *Jugement de Salomon*, peint pour le roi Louis II. Piloty a, de plus, illustré le *Chant de la cloche*, de Schiller, une édition de ce poète et un Shakespeare.

VILLE DE PARIS

PROpriété rue Pelleport, 170, libre de location. M. à p. 30.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 14 janv. 96. M^e Hussenot, 393, r. Pyrénées.

2 Mais. à **MAUBEUGE**, 96 et **CHOISEUL**, 46. R. 14.381 et 1.240 f. M. à p. 150.000 et 12.000 f. Adj. s. 1 enc. en. not. 14 jan. 96. M^e Vallée, 204, bd Voltaire.

MAISON à Paris (imp. Ménilmontant, 19), rue Oberkampf, 132. C^e 339^m72 env. R. br. 8.1. 0 f. M. à p. 50.000 f. A vend. s. 1 enc. ch. not. Paris. 21 janv. 1896. S'ad. M^e Fontana, not. 10, r. Royale.

Rue des Envierges, 3 (Villa Faucheur, 1^e n^o 52, Prop. (lavoir), bën. net 4.500 f. M. à p. 25 000 f. 2^e n^o 50, maison avec jardin. C^e 174 m. 53. M. à p. 12.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 14 janv. 96. S'adr. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées

HOTEL avenue Duquesne, 47 (angle place St-François-Xavier). A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 21 janv. 96. M. à p. 160.000 f. S'ad. à M^e Vincent, not. Paris, 183, bd Saint-Germain.

CHÉMIN DE FER D'ORLÉANS

EXCURSIONS

organisées avec le concours de l'Agence des Voyages Economiques

Excursion en Palestine et Egypte

(du 7 janvier au 12 février 1896)

Itinéraire : Paris, Marseille, Alexandrie, Jaffa, Jérusalem, Jéricho, Port-Saïd, Le Caire, Pyramides de Ghizeh, Héliopolis, Alexandrie, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 1.900 fr. — 2^e classe, 1.680 fr.

Excursion en Algérie et Tunisie

(du 21 janvier au 24 février 1896)

Itinéraire : Paris, Marseille, Alger, Blidah, Bougie, Sétif, Constantine, Biskra, Batna, Hamman-Meskoutine, Bône, Tunis, Sousse, Kairouan, Tunis, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 1.180 fr. — 2^e classe, 1.080 fr.

Excursion en Italie et sur le Littoral Méditerranéen

(du 24 janvier au 23 février 1896)

Itinéraire : Paris, Turin, Milan, Vérone, Venise, Bologne, Florence, Rome, Naples, Pise, Gênes, Nice, Monaco, Monte-Carlo, Nice, Cannes, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 905 fr. — 2^e classe, 805 fr.

Les prix ci-dessus comprennent : le transport en chemin de fer, les passages à bord des paquebots, le logement, la nourriture pendant toute la durée du voyage, etc., sous la responsabilité de l'Agence des Voyages Economiques.

Les souscriptions sont reçues aux bureaux de l'Agence des Voyages Economique, 47, rue du Faubourg Montmartre et 10, rue Auber.

TABLE DES MATIÈRES

ACTES ET DOCUMENTS OFFICIELS

Société Nationale des Beaux-Arts, 2, 194.
 Société des Artistes français, 2, 10, 141, 202, 215.
 Académie des Beaux-Arts, 3, 30, 41, 96, 122, 217, 241, 318, 328, 364, 380, 389.
 Académie des Inscriptions, 20, 41, 56, 86, 96, 110, 122, 181, 196, 206, 217, 241, 254, 270, 279, 301, 313, 319, 341, 349, 364, 373, 380, 394.
 Légion d'Honneur, 10, 18, 39, 82, 179, 228, 237, 250, 264, 275, 286, 318.
 École des Beaux-Arts, 10, 326, 362.
 Caisse des Musées, 18, 338.
 Attributions aux Musées, 25, 71, 187.
 Conservatoire, 27.
 Cours au Musée de sculpture comparée du Trocadéro, 39.
 Officiers d'Académie, 40.
 Crédits alloués pour fouilles, 46.
 Société des Antiquaires de France, 48, 63, 86, 110, 131, 181, 188, 231, 242.
 Direction des Bâtiments civils, 70, 310, 354.
 Commandes officielles, 71, 86, 93, 94, 250, 264, 286.
 Décoration de l'Hôtel de Ville, 93, 118, 229, 264.
 Nomination du Directeur de l'École française de Rome, 118.
 Union centrale des Arts décoratifs, 130.
 Société des Beaux-Arts des Départements, 130, 153, 165.
 Nouveau timbre-poste, 142.
 Restauration de l'église Saint-Eustache, 144.
 Cours du Collège de France, 163, 354 : à la Faculté des Lettres, 338, 347 ; à l'École du Louvre, 362.
 Achats de l'État aux Salons, 170, 195, 214, 226, 250.
 Conseil des Musées nationaux, 214.
 Commission pour les représentations au théâtre d'Orange, 214.
 Prix de la Ville de Paris et bourses de voyage, 226.
 Achats de la Ville de Paris, 227, 387.
 Décoration de la Pépinière de la Ville de Paris, 275.
 Congrès de Dresde, 275.
 Nominations de fonctionnaires, 326, 362.
 École des Beaux-Arts de Toulouse, 326.
 Budget des Beaux-Arts, 370.
 Réforme de la monnaie, 371.
 Syndicat pour la protection de la propriété artistique, 387.

ARCHÉOLOGIE

Fouilles de Sélinonte, 2.
 Fouilles à Londres, 2.
 Fouilles en Égypte, 40.

Fouilles de Delphes, 46, 238.
 Découverte à Périgueux, 62.
 Découverte à Narbonne, 62.
 Découvertes à Dahehour, 71, 95.
 Découvertes dans la Côte-d'Or, 107.
 Fouilles à Louqsor, 144.
 Fouilles à Nancy, 195.
 Fouilles à Hieronda, 203.
 Fouilles à Eleusis, 203.
 Fouilles en Grèce et en Asie-Mineure, 231.
 Fouilles à Sparte, 238.
 Fouilles à Mycènes, 238.
 Découverte à Hautefage, près Agen, 250.
 Découverte à Brassempouy, près de Pau, 318.
 Découverte à Chassenon (Charente), 318.
 Découverte à Trèves, 318.
 Découverte à Lycosoura (Grèce), 318.
 Découverte à Boulogne-sur-Mer, 347.
 Découverte à Vézelay, 349.
 Découverte à Yzeures, en Touraine, 394.

ARTICLES DIVERS

*** — Propos du jour, dans tous les numéros.
 Salomon Reinach. — Les pierres gravées de la collection Poniatowski, 2, 11.
 Paul Leprieux. — Le tableau de la vente Baudot au Musée de Cologne, 5, 13.
 E. Durand-Gréville. — Mutilation du *Banquet de la Garde civique*, de B. van der Helst, 13.
 Ch. Ravaisson-Mollien. — Lettre à propos du *Codex atlantico*, de Léonard de Vinci, 14.
 Roger Marx. — L'Estampe de sculpteur, 20.
 Fernand Engerand. — Les Peintres provinciaux : La Champagne La Fève, de Caen (xvii^e siècle), 28.
 Gaston Schéfer. — Les Dessins de la Galerie du Luxembourg, par Jean-Marc et Jean-Baptiste Nattier, 30.
 *** — Les Tapisseries nationales, 41.
 Gaston Schéfer. — La Gravure en couleurs au xviii^e siècle : Louis Bonnet, 41.
 Salomon Reinach. — Sir Williams Gregory et les collections anglaises, 47.
 *** — Le Surtout de Jamnitzer, 54.
 G. Gronau. — Notes sur Jacopo Bellini : les Livres de dessins au British Museum et au Louvre, 50.
 Salomon Reinach. — Le buste de Mithridate le Grand au Musée du Louvre, 64.
 Eugène Müntz. — Les Collections des Médicis au xvi^e siècle, 72.
 Fernand Engerand. — L'œuvre de van der Meulen, 73, 111.

- *** — Le Salon carré du Louvre, 82.
 *** — Les remaniements dans les galeries de peinture du Louvre, 87.
 *** — Quatre portraits de Goya, 89.
 *** — La *Pallas* de Botticelli, 92.
 *** — Le lieu de naissance de Hugues Sambin, 96.
 Salomon Reinach. — Deux soustractions au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale, 97.
 A. de Champeaux. — La Harpe d'ivoire du Musée du Louvre, 108.
 Fernand Engerand. — Les Commandes officielles de tableaux au XVIII^e siècle : J.-B. Oudry, 119, 131, 144, 151 ; Laucet, 163, 171 ; Pater, 187 ; Galloche, 229, 239 ; Natoire, 251, 265, 276, 287 ; Louis Aubert, 312 ; Claude Audran, 313 ; Jean-Jacques Bachelier, 319, 339 ; Bailly, 340 ; Bardin, 347 ; Jacques-Antoine Beaufort, 348 ; Alexis-Simon Belle, 355 ; Clément Belle, 378 ; Jean-Simon Berthelémy, 387, 395.
 A. R. — Le Panthéon et la mosaïque de M. P. Chenavard, 122, 134.
 Paul Durrieu. — Un manuscrit à miniatures de la Maison de Savoie à la bibliothèque de l'Escurial, 135.
 P. de Nolhac. — Le portrait de l'infante Isabelle, par Nattier, au Musée de Versailles, 153.
 A. de Champeaux. — Jean Colombe, enlumineur des ducs de Savoie et de la reine de France Charlotte de Savoie, 154.
 L. Dimier. — Les émaux de Chartres et deux dessins du Louvre, 155.
 *** — Les Peintures murales de Dürer au château de Wittenberg, 173.
 P. L. — Un nouveau tableau, attribué à Memling, acquis par le Musée d'Anvers, 180.
 Ary Renan. — La démolition de la Cour des Comptes et les peintures de Th. Chassériau, 195.
 *** — Notes sur deux tableaux de Lancret, 204.
 L. Dimier. — Cinq dessins du Louvre attribués à Perino del Vaga, 204.
 Th. von Frimmel. — Notes sur Andries Both, 206.
 Maurice Maindron. — L'Archéologie dans la rue, 207.
 E. Müntz. — Analectes artistiques : III. Le livre de croquis d'un artiste français du XV^e siècle, 215.
 *** — Le nouveau timbre-poste, 250.
 L. Dimier. — Le monument du grand-prieur de Souvres, 253.
 E. Duval-Gréville. — Les signatures de Jean Molenaar, 253.
 Une lettre de Pierre Puget, 267.
 G. Gronau. — Notes sur Jacopo Bellini et sa famille, 267.
 P. Vitry. — Un dessin inédit de Pierre Jacquet, dit Grenoble, 277, 290.
 G. M. — Deux ivoires gothiques au Musée du Louvre, 288.
 L. Dimier. — Un compartiment de la voûte de la Galerie d'Ulysse, 289.
 Al. G. — L'Architecture à l'Exposition de Bordeaux, 298.
 *** — Encore le *Don Juan* de Delacroix et le portrait de M^{me} Récamier, de David, 299.
 H. de Roux. — Elisabeth Sirani, une élève du Guide, 300.
 *** — Le Palais des Papes et les remparts d'Avignon, 311.
 Paul Pierret. — Un dessin égyptien, 311.

- A. C. — Les moulages du château de Versailles, 312.
 *** — Les Catalogues des Musées français, 338.
 *** — Les dégâts du Musée de Lille, 346, 353.
 *** — La Caisse des Musées, 354.
 *** — Un nouveau portrait de Pétrarque, 357.
 L. Dimier. — Un portrait d'Angelica Kauffmann, par Reynolds, 357.
 E. Müntz. — Raphaël et Donatello, 362.
 Mary Logan. — Notes sur les œuvres des maîtres italiens dans les musées de province, 363, 380, 396.
 Raoul Sertat. — La réforme de la monnaie, 371.
 L. S. — La Manufacture des Gobelins, 371.
 L. Dimier. — Niccolò dell' Abbate et les tapisseries de Fontainebleau, 372.
 *** — Une miniature de J.-M. Nattier, 378.

BIBLIOGRAPHIE

- Catalogue du Musée de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, 7.
L'Épreuve, publication mensuelle, 16.
 Le Livre d'heures de Bonne Sforza, duchesse de Milan, au Musée britannique, recueil de planches publié par les Trustees du Musée britannique, 23, 33.
 La Collection Spitzer, par F. de Mély, 35.
 Le Grand Camée de Vienne et le Camayeu de Saint-Sernin de Toulouse, par F. de Mély, 35.
 The early works of Raphael, par M^{me} Julia Cartwright, 35.
 Troja im Jahre 1894. Enthüllungen gegenüber dem Phantasiestück im *Deutschen Reichsanzeiger* n^o 222, par E. Bötticher, 36.
 Année fleurie, par Louise Abbéma, 44.
 Le Livre d'or du Musée Calvet, d'Avignon, 51, 176.
 Cours de théorie d'architecture, par J. Guadet, 59.
 Allgemeines Künstler-Lexikon, par H. A. Müller et H.-W. Singer, 68, 284.
 Die königliche Gemäldegalerie zu Dresden, texte de Hermann Lücke, planches de Fr. Hanfstaengl, 68, 148, 308.
 La Mise en scène du drame wagnérien, par Adolphe Appia, 103.
 Les Manuscrits à miniatures de la Maison de Savoie, par François Magnier, 103.
 Documents pour servir à l'histoire des libraires de Paris (1486-1600), publiés par le baron Jérôme Pichon et Georges Vicaire, 114.
 La Mer, par René Maizeroy, 138.
 Un Art, une École, par Edmond Bonnaffé, 138.
 Le Château de Rochembeau, par J.-G. Rosen garten, 148.
 Louise de Savoie et François I^{er}. Trente ans de jeunesse, par M. de Maulde La Clavière, 158.
 L'Art français en Allemagne. Rapport sur une mission, par Antony Valabrègue, 158.
 Congrès archéologique de France (LIX^e session, tenue à Orléans en 1892), 158.
 La Comédie-Française depuis l'époque romantique, par Albert Soubies, 168.
 Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik, par E. Berger, 168.
 L'Almanach des Spectacles pour 1894, par Albert Soubies, 176.

- Etudes de littérature et d'art, par G. Larroumet, 190.
- Le Vatican, les Papes et la civilisation, par G. Goyau, A. Pératé, P. Fabre, V^e Melchior de Vogüé, 211.
- La Peinture anglaise contemporaine, par R. de La Sizeranne, 211.
- Jean Carriès, imagier et potier, par Arsène Alexandre, 222.
- Notes et souvenirs du peintre Joseph de Nittis, 222.
- Catalogue des estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal, par Gaston Schéfer, 222.
- Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault, tomes III — X, 247.
- La Lithographie, par Henri Bouchot, 259.
- Arts libéraux et Arts serviles, par Edmond Bonnaiffé, 272.
- Le Commandeur J.-B. de Rossi, ses découvertes dans les Catacombes, par le baron Jehan de Witte, 281.
- Le Portefeuille des Arts décoratifs, par A. de Champeaux, 284.
- La Mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine, par Fr.-A. Gevaert, 295.
- Polyclète, par Pierre Paris, 308.
- Notes de voyage, par Francis de Crue, 308.
- Die decorative Kunststickerei, par Frida Lipperheide, 352.
- Le Théâtre des Tuileries sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, par Albert Babeau, 360.
- Les Maîtres de l'Affiche, 366.
- Légendes et curiosités des métiers, par Paul Sébillot, 375.
- L'Œuvre de Gilles Demartean l'aîné, graveur du roi, par L. de Leymarie, 375.
- Richard Wagner, par Houston Stewart Chamberlain, 384.
- Le Parthénon, études faites au cours de deux missions en Grèce, par L. Magne, 390.
- Raphaël à Rome, par M^{me} Julia Cartwright, 391.
- Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 13^e session (1895), 391.
- Le Théâtre à Caen (1628-1830), par Paul de Longuemare, 392.
- Antonio Allegri da Correggio, par Corrado Ricci, 401.
- La Peinture en Europe. La Belgique, par Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, 401.

CHRONIQUE MUSICALE

- Programmes des Concerts de musique classique, dans les numéros de janvier à avril et de novembre à janvier.
- P. Dukas. — Eugène Delacroix et la musique, 3.
- P. D. — Académie nationale de musique : *La Montagne noire*, 66.
- Michel Brenet. — Exécution des Cantates de Bach par les Chanteurs de Saint-Gervais, 97.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Ninon de Lenclos*, 102.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *La Vivandière*, 156.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, 188.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Guerinica*, 233.

***. — Académie nationale de musique : Reprise d'*Aida*, 314.

P. D. — Les Concerts, 350, 381.

P. D. — Le premier Concert de l'Opéra, 358.

P. D. — Une Conférence de M. F.-A. Gevaert, 365.

P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Navière*, 374.

P. D. — Académie nationale de musique : *Frédérigonde*, 399.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Paris

Concours Watteau, 1 : Prix de Rome, 9, 251, 262 : Concours de l'Union des Arts décoratifs, 38, 194, 227 ; Monument Carnot, 94 ; Musée de Boulaq, 129 ; Peintres Verriers, 142 ; Concours annuel de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 178 ; Diplôme et médaille de l'Exposition du Centenaire de la Lithographie, 250 ; Mairie d'Asnières, 262, 274.

Exposition universelle de 1900, 1, 54, 62, 130, 338 ; Félix Bouchor, 1, 10 ; Femmes artistes, 1, 18 ; Cercle de l'Union Artistique, 10, 46 ; Cercle Volney, 10, 26, 81, 94 ; Van Rysselberghe, 10, 27 ; Société des Artistes français, 17, 105, 149, 186, 202, 226 ; Rose-Croix, 18, 106, 107, 306 ; Aquarellistes français, 26, 40 ; Gaston Guignard, 26, 27 ; Atelier Cormon, 26 ; Gaston La Touche, 26 ; U. Checa, 26, 27 ; Travaux féminins de l'art décoratif, 26 ; Société nationale des Beaux-Arts, 37, 106, 226 ; G. Dubufe, 38, 70 ; Peintres orientalistes français, 45, 53, 82 ; Gaston Roulet, 45 ; Armand Seguin, 45, 71 ; Artistes indépendants, 45, 106, 150 ; Concours Watteau, 45 ; Association P. M. P., 46, 361 ; Société populaire des Beaux-Arts, 53 ; Centenaire de la Lithographie, 61, 178, 261, 273, 297, 310, 345 ; Bretons de Paris, 61, 81, 95 ; Victor Dupré, 62 ; P.-E. Berton, Ch. Schuller, Guirand de Scévola, Pal. 62, 70 ; Femmes peintres et sculpteurs, 69 ; Portraits de femmes, 69 ; Amants de la nature, 69 ; Ernest Baillet, 69 ; Agard, Delâtre, Lebasque, Seurat, 69, 71 ; Société internationale de peinture et de sculpture, 70, 95 ; Société de Saint-Jean, 70, 107 ; L'Eclectique, 81, 107 ; Société des Miniaturistes et Enlumineurs de France, 81, 194 ; G. Lemaitre, G. Moteley, J. Adler, 81 ; G. D'Espagnat, 81 ; au journal *Le Chic*, 94 ; G. Fouace, 94, 178 ; Constantin Guys, 94, 129, 161 ; des Cent, 94, 107, 378 ; Photo-Club, 106, 117 ; N. Gœneutte, 106, 149, 162 ; Société des Pastellistes français, 117, 142 ; Peintres amateurs, 117, 143 ; F. Bac, 117 ; L. Vallet, 118 ; Bida, 129, 149 ; Louise Abbéma, 129, 150 ; A. Gos, 129 ; A. Le Petit, 142 ; Bogoluboff, 149 ; Corot, 161, 178, 186 ; Arts de la femme, 161 ; R. Giroust et W. Thoruley, 170, 185 ; Peintres impressionnistes et symbolistes, 170 ; Ch. Tillot, 170 ; Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire, 170, 178 ; Claude Monet, 178, 186 ; à la Tour Eiffel, 178 ; H. Boutet, 186 ; B. Cagniard, 186 ; Fr. Régamey, 186 ; G. Plessy, 194 ; Artistes dessinateurs-illustrateurs, 201 ; Art nouveau, 202, 394 ; Envois de Rome, 227, 249 ; Concours Troyon,

249, 262 : Fédération des ouvriers d'art, 275 ; Charles Maurin, 297 ; Concours de la Société nationale des Architectes de France, 309 ; Concours pour l'installation de la Cour des Comptes, 317 ; Maximilien Luce, 326 ; Georges Bellenver, 337 ; Osbert, Eymonnet, Bouval, 345 ; Andhré des Gachons, 345 ; A. Hervier, 345 ; Ten Cate, 361 ; Publications et dessins originaux, 370 ; Henri Martin, 370, 386 ; Cordier, Biessy, Permandeau, Prouvé, 370 ; Puits de Chavannes, 377, 394 ; E. Brindeau, 378 ; Femmes artistes américaines, 378 ; Maurice Chabas, 385, 386 ; Louis Collin, 394.

Province

Aix-en-Provence, 298.
Blois, 186. — Bordeaux, 298, 386.
Calais, 162. — Clermont-Ferrand, 94.
Douai, 162.
Fontainebleau, 214.
Grenoble, 142.
Lille, 142, 394. — Limoges, 162. — Lyon, 82.
Montdidier, 273. — Moulins, 386.
Nancy, 337. — Nantes, 346. — Narbonne, 26, 170.
Orléans, 94, 194.
Pau, 186.
Reims, 214. — Rueil, 186.
Saint-Germain-en-Laye, 237, 262. — Saint-Maur-les-Fossés, 250.
Toulouse, 26, 178, 274.
Valenciennes, 286. — Versailles, 142.

Etranger

Amsterdam, 237, 298.
Anvers, 274, 370, 386.
Bâle, 150.
Barcelone, 378.
Berlin : Exposition internationale, 38, 94, 142, 195, 227, 229, 299 ; Expositions diverses, 130, 150, 170, 378..
Brünn, 274.
Bruxelles, 10, 18, 38, 118, 178 (Salon annuel), 262, 274, 337 (Prix de Rome), 354, 361, 386, 394.
Bucharest, 214.
Budapest, 202.
Carlsruhe, 130.
Christiania, 394.
Cologne, 286.
Copenhague, 394.
Dresde, 54, 130, 250, 318, 394.
Düsseldorf, 54, 150.
Fribourg (Suisse), 26.
Gand, 274.
Graz, 237.
Hambourg, 38, 194.
La Haye, 54.
Londres, 21 (Exposition d'art vénitien), 142, 178 et 217 (Salons annuels), 254 (Fair Children), 287, 317, 326, 370.
Monte-Carlo, 18.
Moscou, 370.
Munich, 94, 150, 162, 346.
New-York, 214.
Ostende, 106, 250.

Rome, 142.
Rotterdam, 274.
Saint-Petersbourg, 142.
Salzbourg, 178, 286.
Stein, 262.
Stockholm, 394.
Strasbourg, 162, 286, 298.
Stuttgart, 370.
Venise (Exposition internationale), 142, 150, 182, 318.
Vienne, 194, 346, 378, 394.
Zurich, 94, 394.

CORRESPONDANCES DE L'ÉTRANGER

Allemagne, 291, 301, 321, 341.
Angleterre, 217, 254.
Australie, 19.
Autriche, 208.
Belgique, 256.
Egypte, 230.
Hollande, 328.
Italie, 32, 99, 137, 181, 197, 207, 242, 256, 281, 302, 313, 321, 331, 373, 397.
Suisse, 303.

MUSÉES

Paris

Musée du Luxembourg, 25, 39, 86, 118, 170, 187, 228, 263, 286, 326, 387.
Musée du Louvre, 27, 39, 71, 107, 187, 227, 238, 263, 286, 299, 310, 325, 362, 387, 394.
Musée de Cluny, 27, 86, 250, 263, 310.
Musée Carnavalet, 86.
Musée d'artillerie, 107, 310.
Musée de Versailles, 107, 118, 130, 203, 239, 263.
Projet du Musée du soir, 119, 130, 162.
Musée du Pavillon de la Ville de Paris, 263, 386.
Musée Guimet, 264.
Musée des Arts décoratifs, 264.
Musée Galliera, 306.

Province

Grenoble, 131.
Lille, 275, 346, 353, 370.
Rouen, 275.
Saint-Germain-en-Laye, 131.
Sèvres, 250, 263, 310.

Etranger

Anvers, 187.
Berlin, 27, 46, 163, 180, 354.
Bruxelles, 71, 187.
Caire, 310.
Chillon, 275.
Dordrecht, 187.
Florence, 108, 215.
Genève, 144.

Gratz, 63.
Hambourg, 63, 275.
Londres, 131, 144, 195, 215, 238, 250, 265, 387.
Madrid, 238.
Munich, 28.
Nuremberg, 46.
Rome, 95.
Saint-Petersbourg, 261, 338.
Samos, 204.
Strasbourg, 63.
Vienne, 327.

MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Ventes des collections H. Doetsch, 19; G. Reichard, 86; Louis Galichon, 115, 126; de l'atelier Turcan, 131; de la collection Lefèvre, 140; de la collection Montrose, 179; de l'atelier Bida, 183, 190, 370; de la collection P. Mantz, 191; de la collection Lyne Stevens, 191, 200; de la collection Clifden, 212; de la collection Kahn, 223; de la collection Beurdeley, 223; de la collection James Price, 246, 248; de la collection Huth, 248 et 260; de la galerie de la Société « Arti et Amicitiae » d'Amsterdam, 326.

Tableaux et dessins modernes, 92, 139, 140, 179, 191, 192, 200, 212, 224, 260.

Tableaux et dessins anciens, 191, 212, 260.

Tapisseries, 212.

Armures, 223 et 235 (collection Spitzer).

Bronzes, 139.

Meubles, 212.

Faïences, 139 (collection Evelyn Waddington); 148 (collection Antiq).

Instruments de musique, 260, 326.

Manuscrits musicaux, 296.

Livres, 394.

Monnaies et médailles, 360, 376 (collection H. Montague).

NÉCROLOGIE

Bida, 8. — Jean Turcan, 8. — Guillaume Fouace, 16. — Louis Martinet, 16. — Benjamin Godard, 24. — Paul Mantz, 44. — Eugène Fichel, 51. — Jean Portaëls, 68. — Berthe Morizot, 92. — Armand Dumaresq, 92. — Charles Delort, 92. — Albert Porcher, 92. — Milanese, 104. — Sir Henry Rawlinson, 126. — Charles Le Roux, 126. — A. Delhomme, 126. — A. O'Connell, 126. — Victor Hamel, 126. — Jules Roulleau, 139. — Eugène Plon, 139. — Chenavard, 159. — Eugène Bellangé, 182. — Martha, 223. — M^{me} Miolan-Carvalho, 248. — Paul-Alfred de Carzon, 248. — Henri-Pierre Picon, 260. — Ancelet, 272. — Spartacus Vela, 272. — Anatole de Montaiglon, 295. — Jules Ernest Sylvestre, 296. — Charles-Elie Bailly, 296. — Jean Garnier, 296. — René Ménard, 296. — Richard Morris-Hunt, 296. — L.-Ad. Salmon, 308. — Alexandre de Bock, 308. — Alfred Verwée, 308. — Alph. Bellat, 316. — Albin Gaubert, 316. — J.-M. Hyacinthe Cheva-

lier, 316. — Armand Renand, 324. — Samuel David, 324. — Henri Parent, 324. — William Wetmore Story, 324. — C^{te} de Clermont-Gallerande, 336. — Pigallo, 336. — Émile Truffot, 344. — Aldrophe, 344. — A.-A. Fernand Constantin, 360. — M.-F.-Henri de Haas, 368. — G. d'Adelsward, 368. — Pierre-Charles Comte, 376. — Léon Girardet, 375. — Léonce Leroux, 402. — Ferdinand Piloty, 402.

NOUVELLES

Dons et legs : legs Malécot, 39; legs Jean Gigoux, 106; dons divers, 131; legs Chenavard, 163; legs Wasset, 215; don de la collection Grandidier, 227; don Edmond de Rothschild (trésor de Bosco Reale), 227; don Puyvis de Chavannes, 228; don V^{me} Meissonier, 250; don M^{me} Arconati-Visconti, 250; legs Grouvelle, 310; don Frandon, 310; legs Al. Dumas, 362; don Cazin, 387; legs baron Larrey, 394.

Sinistres et incendies, vicissitudes d'objets d'art, découvertes, restaurations, etc. : 28, 95, 125 (Un livre d'heures de Jean de France, duc de Berry), 131, 163, 173 (Peintures murales de Dürer à Wittenberg), 186, 195, 203, 204, 215, 310, 318, 326, 327, 354, 378, 387.

Conférences : 62, 106, 354.

Inventions : 275.

Nouvelles de l'étranger : Allemagne, 215, 287, 318, 327; Angleterre, 62, 204, 275; Autriche, 265; Belgique, 19, 71, 107, 131, 144, 287, 347, 354; Egypte, 354; Hollande, 144, 327; Grèce, 180, 264; Italie, 19, 107, 179, 264; Russie, 108; Suisse, 354.

REVUE DES REVUES

France

L'Ami des monuments et des arts, 57, 234, 351. — L'Architecture, 48, 67. — L'Art décoratif moderne, 6, 78, 123, 167. — L'Art français, 15, 21, 123. — L'Art pour tous, 49. — L'Artiste, 6, 137. — Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris, 31. — Bulletin monumental, 15. — La Construction moderne, 43, 89, 100, 157. — Correspondance historique et archéologique, 5. — L'Idée libre, 395. — L'Intermédiaire, 15, 21, 67, 182. — Journal des Artistes, 89. — Le Magasin pittoresque, 31, 182. — Le Manuscrit, 6, 31, 174, 257, 315. — Le Monde moderne, 89, 157, 188. — Notes d'art et d'archéologie, 100, 137, 175, 209, 283, 332, 367. — Revue archéologique, 78. — Revue bleue, 21, 48, 137, 188, 270. — Revue critique d'histoire et de littérature, 67. — Revue de l'Art chrétien, 57, 100, 174, 315. — Revue de l'Art français, 188. — Revue de Paris, 21, 322. — Revue des Arts décoratifs, 6. — Revue des Deux-Mondes, 31, 78, 270, 283. — Revue d'histoire diplomatique, 291. — Revue encyclopédique, 6, 21, 113. — Revue scientifique, 21. — Revue du Bas-Poitou, 198. — Le Roannais illustré, 174.

Allemagne et Autriche

Allgemeine Kunst Chronik, 31, 59, 80, 114, 138, 157, 200, 210, 221, 247, 283, 315, 343, 359, 389, 399. — Christliches Kunstblatt, 175, 210, 246, 271, 316, 367. — Die graphischen Künste, 147, 221, 323. — Grenzboten, 300. — Hamburger Correspondent, 102. — Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen, 90, 209, 332. — Kunst-Chronik, 7, 22, 44, 51, 59, 101, 114, 138, 157, 176, 190, 200, 222, 271, 343, 359, 389. — Die Kunst für Alle, 15, 44, 102, 137, 167, 210, 246, 259, 284, 307, 324, 343, 367, 399. — Die Kunst unserer Zeit, 7, 31, 59, 158, 190, 246, 306, 324, 343, 389. — Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 50, 199, 306, 359. — Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums, 44, 50. — Pan, 218, 257, 388. — Repertorium für Kunstwissenschaft, 50, 113, 182, 234, 294, 367. — Zeitschrift für bildende Kunst, 44, 51, 91, 123, 167, 221, 245, 258, 307, 323, 339. — Zeitschrift für christliche Kunst, 22, 59, 101, 157, 190, 221, 233, 323, 343, 375, 399.

Amérique

Archæological Institute of America, 220. — American Journal of Archæology, 398.

Angleterre

The Art Amateur, 22, 58, 101, 147, 175, 219, 271, 283, 306, 398. — The Art Journal, 6, 49, 89, 123, 175, 219, 258, 271, 305, 351, 375, 383. — The Athenæum, 6, 15, 22, 31, 43, 49, 58, 67, 80, 89, 100, 113, 123, 157, 167, 175, 189, 198, 209, 244, 257, 270, 283, 292, 305, 315, 322, 343, 383. — The Magazine of Art, 7, 49, 101, 146, 189, 219, 258, 292, 306, 352, 383. — Modern Art, 323, 359. — The Portfolio, 101. — The Studio, 43, 90, 123, 189, 209, 245, 292, 306, 382.

Belgique

Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, 100, 315.

Espagne

El Arte decorativo, 7. — Historia y Arte, 189, 199, 234, 257, 271, 305, 323, 351, 389.

Hollande

Oud Holland, 125.

Italie

Archivio storico dell' Arte, 58, 220, 293, 305. — Atti della Società d'Archeologia e belle arti della provincia di Torino, 271. — Nuove veglie veneziane, 294.

Suisse

Indicateur d'antiquités suisses, 147, 306, 351, 398.

STATUES ET MONUMENTS NOUVEAUX

Projets de monuments : Corot, 61; Carnot, 94, 274, 286; Mürger, 119; Watteau, 229; Canrobert, 264; A. de Musset, 264; Charlet, 274; André Chénier et Roucher, 274; Marguerite d'Anjou, 275; Emile Augier, 275; Goudouli, 286.

Inauguration de monuments : François Boucher, 10; Victor Nessler, 204; Bourgeois de Calais, 215; Schopenhauer, 229; Luther, 229; Mürger, 238; Boussingault, 238; M^{lle} Duchesnois, 238; E. Guillaume, 250; Carnot, 250, 310, 326, 338; Désiré Nisard, Charles Nisard et Auguste Nisard, 264; Monuments de 1870 à Remiremont et à Perpignan, 274; Mathieu de Dombasle, 286; Clara d'Anduze, 286; de Vaulabelle, 286; Schliemann, 287; Mac-Mahon, 299; H. de la Rochejaquelein, 310; Monument de la Ville de Strasbourg, à Bâle, 326; Soulayr, 326; Tellier, 326; Marbot, 326; Meissonier, 327; Mac-Mahon, 338; Augustin Thierry, 347; Emile Augier, 354; La Fayette et Washington, 370.

THÉÂTRE (L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU)

A. de C. — Théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Le Collier de la Reine*, 57.
Amédée Pigeon. — Théâtre de l'Odéon : *Pour la Couronne*, 65.
R. Darbè. — Théâtre de la Renaissance : *Amphitryon*, 76.
Maurice Maïndron. — Théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Messire Duquesclin*, 334, 350.

TRIBUNAUX

Les Rembrandt de la princesse de Sagan, 92.
Le Portrait de lady Eden par M. Whistler, 125.
La Galerie de tableaux du prince Sciarra, 195.
Les Dessins du cabinet Denon, 259.
Le Rubens de Reims, 316.

N
2
C55
1895

Chronique des arts et de la
curiosité

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

